میرامّن سے عبدالحق تک

از

ڈاکٹر سیّد عبداللہ

قیمت :- دس روپے

ناشر :- چمن بکڈپو
اردو بازار دہلی ۶

مطبوعہ :- سود پریس دہلی

فہرست

مقدمہ

مقدمہ

اُردو نثر میں آہنگ کے مختلف رنگ

اس مجموعہ میں اردو کے چند نثر نگاروں کی نثر کے چند پہلوؤں پر چند مضامین ہیں ۔ ان مضامین میں' میں نے زیادہ تر اسلوب کا تجزیہ کیا ہے لیکن یہ عرض کرنا میرا فرض ہے کہ اس مجموعہ میں اردو اسلوب کے ارتقاء کی مربوط کہانی نہیں اور مختلف وقتوں میں لکھے گئے مضامین سے کسی ایسے ربط و نظم کی توقع بھی نہیں ہو سکتی۔

پھر بھی میر امن سے عبدالحق تک اردو کے نثری اسلوب کے ارتقا میں حصہ لینے والے آٹھ دس نثر نگاروں کی نگارش کے خصائص کو یک جا جمع کر دینے سے اسلوب نثر کی ترقی یا مدریجی پیش قدمی کا کچھ نہ کچھ اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس میں بعض مضامین بعض اصناف نثر سے متعلق ہیں ان میں ضمناً متعلقہ صنف کے ادیبوں کا بھی ذکر آ گیا ہے۔

میرے لئے یہ ممکن تھا کہ میں کتاب کو وجہی سے شروع کرتا لیکن میں میر امن سے خوف کھا کر اس ارادے سے باز رہا۔ البتہ وجہی کی سب رس اور شاہ عالم کی عجائب القصص پر ایک ایک مضمون ضمیموں کی صورت میں کتاب کے آخر میں شامل کر دیا ہے اس کا مطلب یہ نہیں کہ میر امن سے پہلے کی تصنیفات

کا ارتقائے نثر میں کوئی اہم مقام نہیں، کہنا صرف یہ چاہتا ہوں کہ میر امن نے ہمیں بولتی چالتی جیتی جاگتی نثر سے روشناس کیا جس میں روزمرہ کے علاوہ احول کی زندگی کا انعکاس بھی موجود ہے اور نثر کی رفتار میں حیات کے آثار معلوم ہوتے ہیں اس میں ربط بھی ہے اور لے بھی۔ اس میں محض حیوان ناطق کا نطق ہی نہیں اس کے احساسات اور اذواق بھی جلوہ گر ہیں۔ اس میں تصویریت بھی ہے اور موسیقیت بھی اور ان دونوں کے ہمراہ ایک مہذب خوش مذاق دلی والے کی شخصیت بھی رونما ہے۔

ان وجوہ سے میں نے مناسب خیال کیا کہ اس کتاب میں (جو اسلوب کے ارتقاء سے متعلق ہے) میر امن ہی کو اولیت کے منصب پر بٹھاؤں جس کے وہ ہر طرح حقدار ہیں۔ سب رس اولین اہم نثری کتاب ہے، اس کا کمال تک بندی کے علاوہ فقرات مفرد کی شیرازہ بندی ہے۔ نوطرز مرصع میں نقالی اور تقلید انتہا کو پہنچ گئی ہے، بعض جگہ تو عبارتیں خالص فارسی بن گئی ہیں اردو کا مزاج بہت کم پیدا ہوا ہے۔ البتہ شاہ عالم ثانی کی عجائب القصص میں بول چال کی زبان موجود ہے، مگر اس میں باغ و بہار کی سی وصف نگاری اور جزئیات نگاری نہیں ہو سکی ہے۔

اردو میں نثری آہنگ کے مدوجزر کی کوئی تاریخ موجود نہیں۔ اور اس کتاب میں بھی اس پر زیادہ مواد نہیں آسکا تاہم یہ بات مدنظر رکھی گئی ہے کتاب کا آغاز جس طرح آہنگ لطیف کے نمائندۂ خاص میر امن سے کیا ہے اسی طرح اس میں آہنگ بلند کے نمائندۂ خاص ابوالکلام کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ ابوالکلام کو کوئی کچھ بھی کہے ان کی اس استعداد کا کوئی بھی منکر نہیں ہو سکتا کہ انھوں نے نثر کی ٹھہری ہوئی آہستہ خرام رو کو ایک جوئے

تند و تیز بنا دیا اور یہ ثابت کر دیا کہ اردو محض لطیف سروں والی سبک گام نثر تک محدود نہیں بلکہ اس میں وہ خروش زندگی بھی نمو پا سکتا ہے جو داستانی یا منطقی نثر سے جدا ایک چیز ہے اور اس کے قالب میں عربیت کی پوری تعقیدات جذب ہو کر بھی اس کے لطف کے لئے خسارے کا باعث نہیں ہوئی۔ اس سے اردو نثر کو نقصان نہیں پہنچا، فائدہ ہوا، خطابت و دعوت کی للکار کے ساتھ علم و فضیلت کی یہ پیوندکاری نثری آہنگ کے ایک پورے دور کی ترجمانی کرتی ہے۔ ظفر علی خاں اور ایک حد تک مولانا صلاح الدین احمد کی نثر میں بھی وہ للکار اور جوش اور طغیانی پائی جاتی ہے جس کا نقطۂ عروج ابوالکلام کی نثر ہے۔

اردو نثر کے آہنگ کے سلسلہ میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کی ابتدا ایک بچے کی معصوم توتلی باتوں کی طرح مزے دار ٹوٹی پھوٹی اور ادھوری سی لہروں سے ہوتی ہے، یہ لہریں فارسی اثرات کے تحت قوس بناتی ہوئی آگے بڑھتی ہیں۔ اور بالآخر فارسی کی مرصع اور شاعرانہ نثر کے تتبع میں بے قاعدہ یا نکمل دائروں کی صورت اختیار کر لیتی ہیں۔

خالص شعری آہنگ کو اگر دائرہ قرار دیدیا جائے تو خالص نثری آہنگ کو ٹیڑھا سیدھا خط مستقیم قرار دیا جا سکتا ہے، ان دونوں انتہاؤں کے درمیان آہنگ کی بے شمار صورتیں ہیں، جو خیالات اور ان کے پس پردہ جذبہ و مقصد کے تحت نرمی، تندی، اور زیر و بم قبول کرتی ہیں اور دائروں کو قوسوں اور قوسوں کو نیم محرابی شکلیں دیتی ہوئی طرح طرح کے سانچے بناتی ہیں۔

شاعرانہ آہنگ دائرے کی گولائی کا نمائندہ اور بول چال کا آہنگ خط مستقیم کی راست رفتار کا نمائندہ ہے۔ اردو میں دکنی نثر سادہ شعری

آہنگ رکھتی ہے۔ پھر بڑھتے بڑھتے شمالی ہندوستان میں نوطرز مرصع کی صورت میں گولائیاں مکمل ہو جاتی ہیں پھر بول چال کا رجحان پیدا ہوا، اس میں پھر قوس در قوس شکل سے ہٹ کر خطِ مستقیم کی طرف رو چلی۔ اردو کی رومانی نثر میں پھر گولائیوں کی طرف ردعمل ہوا۔ حقیقت پسندانہ نثر میں پھر سیدھے راست خط نمودار ہوئے۔ غرض مدعا اور مضمون کے مطابق نثر اپنا آہنگ تبدیل کرتی رہی۔

انواع نثر کے مطابق داستانی نثر، تاریخ اور سوانحعمری اور ناول کی الگ نثر، افسانہ، انشائیہ اور رپورتاژ کی الگ نثر، فکریات کی الگ نثر سائنسی موضوعات کی الگ نثر، خطابتی ہیجانی موضوعات کی الگ نثر ہے ان سب کے رنگ جدا جدا ہیں لیکن اس مقالے میں ان کی تفصیل کی گنجائش نہیں تاہم اجمال ناگزیر ہے۔

اردو کے نثری آہنگ کی تاریخ کو باغ و بہار سے شروع کرنے میں ایک قباحت یہ ہے کہ اس کی وجہ سے اردو نثر کا وہ سارا ذخیرہ (جیسا کچھ بھی ہے) نظر انداز ہو جاتا ہے جو باغ و بہار سے پہلے وجود میں آیا، ظاہر ہے کہ کوئی بھی مکمل چیز دفعتہً مکمل نہیں ہو جاتی۔ اس کی تکمیل ارتقاء کے سابقہ مراحل کی محتاج ہوتی ہے، لہٰذا ان مراحل کو نظر انداز کرنا عقلی اور علمی اصول کی خلاف ورزی ہے۔ اسی خیال سے میں نے سب رس کو دکنی نثر کا نمایندہ بنایا ہے (اگرچہ مذکورہ وجوہ کی بنا پر آخر میں جگہ دی ہے)

اردو نثر کے ابتدائی نمونے گنج العلم اور خواجہ بندہ نواز، میراں جی شمس العشاق کے رسالوں اور کتابوں کی صورت میں ملتے ہیں لیکن ۱۵۰۰ء کے قریب لکھی ہوئی اردو نثر کی وہ دو کتابیں بھی (جیسا کہ ڈاکٹر زور نے دعویٰ کیا

ہے) کہیں موجود ہوں لیکن چونکہ یہ ہمارے سامنے نہیں اس لیے جو کچھ ہمارے سامنے ہے اس کی بنا پر مندرجہ بالا رسالے ہی ہمارا اولین سرمایۂ نثر ہیں۔
دکن کی ابتدائی نثر سادہ، سبک خرام اور مجوب اظہار کی نمائندگی کرتی ہے۔ یہ خیال درست نہیں کہ اس ابتدائی زمانہ میں یہ فارسی کے سہارے سے آزاد ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ فارسی ہی کا سہارا تھا جس نے اردو نثر کو قوت وطاقت بخشی۔ اس لیے جب میں اس نثر کو سادہ کہتا ہوں تو اس سے مراد یہ ہوتی ہے کہ اس کا منطقی نظام اتنا سخت مضبوط اور پیچیدہ نہیں تھا، جتنا ترقی یافتہ نثر میں ہوا کرتا ہے۔ پھر یہ مضمون کی نوعیت پر بھی موقوف ہے کہ نثر کا نظام کیا ساخت اختیار کرتا ہے۔ معراج العاشقین کی عبارتیں اس زمانے کے لحاظ سے کافی پیچیدہ ہیں کیونکہ ان کا موضوع اس کا تقاضا کرتا ہے۔ (روح انتخاب مرتبہ تاجور نجیب آبادی صفحہ ۲ پر جو اقتباسات ہیں ان کا تجزیہ کرلیجیے)
اس نثر کی لے لمبے فاصلوں کا میلان رکھتی ہے۔ خیال کو دور تک اور دیر تک سانس بند کر کے چلنا پڑتا ہے، یہ سب موضوع کی وجہ سے ہے اور اسی معراج العاشقین میں ایسی عبارتیں بھی ہیں جن میں سانس لینے کے مواقع جلد جلد آتے ہیں۔ لے کاری بھی ہے اور تکرار بھی ہے جس کے فاصلے مختصر ہیں مثلاً

"..... امام جعفر صادق/ خوب فرماتے ہیں/ پیر کوں درکار ہے/ دس چیتو سمجھنا/ سو اس پر فرض ہوتا ہے/ اول/ علم اچھے دانائی کا/ بوج کا/ دوم/ سخاوت اچھے دل کا/ سوم/ عمل اچھے دانائی کا/ چہارم/ مرید کے مال سوا/ طمع نہ کرنا حرص کا/"

نثر میں سانس لینے کے مواقع کئی صورتیں اختیار کرتے ہیں، اردو نثر میں یہ صورتیں بڑی مدت تک پہلے شاعری اور پھر خطابت کے ہم قدم ہو کر چلتی رہیں، اس لیے ہدا ابتدائی زمانے میں بھی جب کہ زبان اظہارِ مطلب بھی مشکل سے کر رہی تھی موسیقیانہ عنصر کا نثر میں بڑا خیال رکھا جاتا تھا جسے ہم بچوں کے ادھورے نغموں سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

احکام الصلوٰۃ کی اس عبارت کو دیکھیے، اس کی صوتی ساخت شعر کے بہت قریب جا پہنچتی ہے۔

ا۔ "بات کرنے سوں نماز جاتا ہے/... ہی واہ کہنے سوں نماز جاتا ہے درد سوں مصیبت سوں /نماز جاتا ہے۔ رونے سوں یادنیا کے سبب سوں نماز جاتا ہے۔ نماز میں کسی موت کی خبر سن کر... بولنے سوں نماز جاتا ہے۔ خبر عجب سن کر نماز جاتا ہے۔" (احکام الصلوٰۃ)

(۲) "تمام مصحف کا معنی الحمد للہ میں ہے۔ مستقیم، ہور تمام الحمد للہ کا معنی بسم اللہ میں ہے قدیم، ہور تمام بسم اللہ کا بسم اللہ رکھیا ہے کریم۔" (سب رس)

اقتباس (۱) میں نثری جملوں میں ردیف کا اہتمام شعوری معلوم ہوتا ہے یہ فارسی نثر کا اثر بھی ہو سکتا ہے لیکن اس کی بڑی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ مصنف کو حفظ کی سہولت کے لئے یہ حربہ زیادہ موثر نظر آیا ہے اس لیے صوتی اور لفظی تکرار سے فائدہ اٹھایا ہے البتہ اقتباس (۲) میں یاد کرانے کی کوشش کو کوئی دخل نہیں، مصنف فارسی کی اس نثر کا تتبع کر رہا ہے جس کو آراستہ یا مصنوع کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اور اس میں قافیہ کا خاص اہتمام ہے۔

بعض احباب اس قسم کی کوششوں کو عدم قدرت کا نتیجہ سمجھتے ہیں مگر میرا احساس یہ ہے کہ یہ عدم قدرت نہیں اور اگر عدم قدرت بھی ہے تو اس کا باعث یہ ہے کہ ہر مصنف اس زمانے کی نثر فارسی کے مقبول اسالیب تک پہنچنے کی کوشش کر رہا ہے۔ چنانچہ یہ تک بندی یا قافیہ پسندی روز بروز بڑھتی دکھائی دیتی ہے اور اگرچہ نثر کی اندرونی استخوان بندی بہتر ہوتی گئی مگر یہ شوق کہ فارسی کے شاہ کاروں کا مقابلہ کرنا ضروری ہے بڑھتا ہی گیا فضلی کی دہ مجلس اور سودا کے دیباچۂ کلیات تک میں یہ تکلف بری صورت میں موجود ہے۔ یعنی پرانے لوگ بے تکلف زبان لکھتے تھے ان صاحبوں نے یہ بے تکلفی بھی ختم کر دی اور نثر کو بھونڈی سی نوع شاعری بنا دیا اور کچھ اس طرح لکھنے لگے مثلاً

(۱) "مضمون سینہ میں بلبل از مرغ اسیر نہیں کہ ہو بیچ قفس کے، جس وقت زبان پر آیا فریاد بلبل سے واسطے گوش دادرس کے، (سودا)

(۲) پھر دل میں گزرا کہ ایسے کام کو عقل چاہیئے کامل / اور مدد کسو طرف کی ہووے شامل / کیونکہ بے تائید صمدی / و بے مدد جناب احمدی / یہ مشکل صورت پذیر نہ ہووے / لہٰذا کوئی اس صنعت کا نہیں ہوا مخترع / اور اب تک ترجمہ فارسی بہ عبارت ہندی نثر نہیں ہوا مستمع /۔

فورٹ ولیم کالج کے زمانے تک نثر کے بارے میں عموماً یہی خیال رہا کہ یہ بول چال کے طور پر نہیں لکھی جا سکتی، اس کا مقصد مطلب کا براہ راست اظہار نہیں بلکہ یہ انشا کی ایک قسم ہے جس میں شاعری کا سا آہنگ پیدا ہونا چاہیئے۔ بحر الفصاحت نسبتاً جدید زمانے کی تصنیف ہے لیکن اس میں یہ ظلم ڈھایا گیا ہے کہ نثر کی تحریر کو بول چال کے بے تکلف طریقوں

دور رکھنے کو جائز سمجھا گیا ہے۔

یاد رکھو کہ عبارت مسجع و مرصع و مقفیٰ ہر وقت معاملات میں بولنا منع ہے کیونکہ تکلف سے خالی نہیں البتہ دعاؤں، خطبوں اور کتابوں وغیرہ میں جائز و مناسب ہے،" یعنی بولتے وقت قافیہ ٹھیک نہیں، لیکن کتابوں میں ٹھیک ہے۔

یہ بھی غنیمت ہے کہ بحر الفصاحت کے مصنف نے معاملات کے اظہار میں اس قسم کے تکلف کو قبیح قرار دیا۔ اگر وہ معاملات کی زبان پر بھی سجع کی پابندی لگا دیتے تو ہم ان کا کیا بگاڑ لیتے، انھوں نے یہ تو لکھ ہی دیا ہے کہ" کلام ناموزوں نثر ہے اور موزوں نظم ہے۔"

یعنی ان کے نزدیک نثر میں وزن نہیں ہوتا اور اگرچہ یہ صحیح ہے کہ ان کی مراد عروضی وزن سے ہے تاہم نثر کے وزن بے قاعدہ کا ذکر نہ کرنا عجیب سی بات ہے جبکہ وہ خود ہی کتابوں کے لئے مرصع نثر کا جواز ثابت کرتے ہیں اور مرجز نثر کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

" یہ وہ نثر ہے جس میں وزن شعر ہو اور قافیہ نہ ہو مثلاً دیوانِ حقیقت کے مطلع کے ہیں دو مصرع، اک حمد الٰہی ہے، ایک نعت پیمبر ہے، اس سعئ روشن کے معنی سنو سے ہر ذرہ بھی ہے واقف، سنتے ہیں ازل سے سب یہ مطلع نورانی۔"

مولانا نجم الغنی کو بیچ میں لانے سے اس وقت میرا مقصد اس امر کا اثبات ہے کہ نثر اور شعر یا نثر یا نظم (Function) کا اصلی مقصد

اردو میں بڑی دیر کے بعد متعین ہوا، اور بالآخر یہ تسلیم کر لیا گیا کہ نثر معاملات میں بے تکلف اور براہِ راست بیان کرنے کے لئے وضع ہوئی ہے یہ شاعری کا شعبہ نہیں (جیسا کہ بعض نثر نگار اس کو بنا رہے تھے) یہ اپنی ایک الگ ہستی رکھتی ہے۔

اس کا انکشاف کچھ کچھ فورٹ ولیم کالج کے زمانے میں اور بڑی حد تک غالب اور صحیح معنوں میں ان سے بھی زیادہ سرسید احمد خاں کے عہد میں یا ان کے زیرِ اثر ہوا۔

بہرحال گفتگو باغ و بہار سے پہلے کی نثر کے بارے میں ہو رہی ہے اس نثر کا آہنگ ناہموار مگر شعری اسلوب کی طرف بڑھتا ہوا محسوس ہوتا ہے فقرے عموماً مختصر ہیں، سانس کے وقفے زیادہ اور فاصلے مختصر ہیں۔ مگر سودا کی نثر فارسی کی نثری ساخت کے قریب جا پہنچتی ہے۔ درآنحالیکہ اس سے قبل سب رس میں نثر اپنی ہستی کا اظہار کیا چاہتی ہے اور آہنگ میں عروضی مد و جزر کے ساتھ خیال کا مد و جزر مطابقت رکھتا ہے اور نثر اپنی موسیقی کے باوجود نثر معلوم ہوتی ہے، شعر نہیں معلوم ہوتی۔

آج لگ / ہندوستان میں / اس جہان میں / اس لطافت سوں
اس چھنداں سوں / نثر ہور نظم / ملا کر گلا کر / کوئی نہیں بولیا۔

/ — — — — • — / • • — — — — / • • — — • — — / — • — /

/ — • • — — — • — / — — — • / — — / — — • — — • — — / — — — —

سب رس کی اس عبارت کا آہنگ شعری نہیں، نہ اس کی ساخت شعری ہے یہ محض ایک بے تکلف سی عبارت ہے لیکن مصنف کی آہنگ شناس طبیعت نے انھیں نثری الفاظ میں مد و جزر کی ایک لطیف

کیفیت پیدا کردی ہے۔ مندرجہ بالا عبارت میں میں نے جو نشانات لگائے ہیں ان پر ذرا غور فرمائیے۔

(الف) نشان × "س" کی تکرار بے حد (جس میں میں نے "ث" کو بھی شامل کر لیا ہے)

(ب) ″ ۸ آں میں کی تکرار ز چنداں میں بھی ان موجود ہے مگر مکتوبی۔

(ج) ″ ⇡ نون غنہ کی تکرار

(د) ″ — کھڑی اور لمبی آوازوں کی تکرار

اس صوتی ترکیب و ترتیب سے عجب قسم کی موسیقیت مرتب ہوتی ہے (۱) سین کی تکرار سے سائیں سائیں، سوں سوں، ہس ہس، (۲) آں آں سے غنودگی کی کیفیت (۳) نون غنہ میں گہری خواب آلود گونج دار آواز (۴) کھڑی اور لمبی آوازوں میں رقص کے گام آگے بڑھ رہے ہیں۔ ہاتھ برابر اٹھ رہے ہیں اور سر کی جنبش بار بار ظاہر ہو رہی ہے۔ آ۔ دو۔ تا ہیں۔ جہا۔ میں۔ طا۔ سو۔ دا۔ سو۔ ہو۔ لا۔ ملا۔ گلا۔ کر۔ تین۔ تیین۔ بو۔ لیا۔ یعنی آ۔ تا۔ جہا۔ طا۔ دا۔ لا۔ ملا۔ گلا۔ لیھیا۔ (۲) دو۔ سو۔ ہو۔ کو۔ بو (۳) ہیں، نمیں، ہیں، ہیں، ان کی آوازوں کی تکرار سے رقص کرنے والے کے ہاتھ پاؤں اور سر کی حرکات موزوں کا احساس ہوتا ہے۔

وجہی دکنی مصنفوں میں ایک ایسا صحیح المذاق نثر نگار تھا جس کی نثر کے فلسفہ پہ اگر غور کیا جاتا اور اردو کو نثر فارسی کے بگڑے ہوئے مذاق کے تابع نہ کیا جاتا تو شمالی ہند... ان میں اردو نثر اپنے آپ میں آچکی ہوتی

——— لیکن حالات نے ایسا نہ ہونے دیا۔

وجہی کو قافیہ کا خاص شوق تھا، اس کی وجہ سے اس کی نثر کو ہر فقرے کے آخر میں تالی بجانے کی ضرورت محسوس ہوئی اور اس طرح۔۔ سب رس کا بیانیہ رک رک کر چلتا ہے اور قافیہ کی دلتنگی کی وجہ سے روانی کو قربان کرتا جاتا ہے۔ وجہی کی نثر میں یہ کمزوری نہ ہوتی (جو آگے چل کر باغ و بہار میں بھی ہے) تو ہم اسے اردو کے عظیم ترین نثر نگاروں میں جگہ دیتے۔ وجہی خیال کے داخلی آہنگ سے زیادہ صوتی خارجی آہنگ کو اپیل کا وسیلہ بناتا ہے۔

ہربرٹ ریڈ نے انگریزی کے نثری اسلوب کے بارے میں لکھا ہے کہ ابتدائی نثری کوششوں میں عموماً فقرے لمبے ہوا کرتے ہیں، میرے نزدیک ہربرٹ ریڈ کا یہ خیال محلِ نظر ہے یا کم از کم اردو کے اولین دورِ نثر کے بارے میں یہ صحیح ثابت نہیں ہوا۔۔ اس دور میں اکثر مصنف (جیسا کہ بالکل قدرتی ہے) چھوٹے چھوٹے فقروں سے کام نکالنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن فارسی نثر کے آہنگ سے مرعوب و مغلوب ہونے کے بعد لمبے فقرے استعمال ہونے لگتے ہیں۔ جیسا کہ سودا کی عبارت مندرجہ بالا سے ظاہر ہوتا ہے یا جیسا کہ نوطرز مرصع کی درج ذیل عبارت سے معلوم ہوتا ہے۔

"مشفقِ مہر پرور دل نواز / بمقتضائے شفقت و عطوفت کے سرور ملاقات میری کے سے / مثل گل کے شگفتہ و سرخ رنگ / و دریافت احوال سراپا ملال میرے کے سے / مانند غنچہ کے دل تنگ ہوئی /..."

(نوطرز مرصع، نورالحسن ہاشمی ایڈیشن ص ۸۰)

یہ نثر نہیں شعر ہے، اگرچہ شعر نہیں نثر ہی ہے لیکن تقطیع کر کے دیکھیے تو شعریت کے ہمراہ عروضی وزن بھی قدرے بے قاعدگی سے اس میں موجود ہے فقرے لمبے ہیں اور موسیقی کی لے بھی تیز ہے۔

غور فرمایئے جب ایک کہانی کی بیانیہ نثر میں طول کلام کا یہ حال ہے تو کسی اور رنگ کی نثر میں کیا حال ہوگا۔ غرض ہربرٹ ریڈ کا قول انگریزی نثر کے بارے میں درست ہو تو ہو، اردو بلکہ خود فارسی نثر کے بارے میں درست نہیں ہو سکتا۔

پرانی اردو کی مشکل یہ رہی ہے کہ اس کے بڑے ادیب، اکثر فارسی اسالیب کو معیاری اسالیب سمجھتے رہے اور جب اردو نثر پہلے ارتقائی ادوار طے کر رہی تھی تو اس وقت فارسی کا اسلوب حد درجہ مصنوع اور پرتکلف تھا۔ چنانچہ اردو نثر بھی یہ رنگ قبول کرتی گئی اور نوطرز مرصع اس رنگ کا شاہکار ہے۔

فورٹ ولیم کالج میں نثر اردو کا ایک نیا دبستان قائم ہوا۔ یہ خیال صحیح نہیں کہ فورٹ ولیم کالج کی سرپرستی میں لکھوائی ہوئی سب کتابیں سادہ و سلیس ہیں۔ ان کتابوں کا ایک حصہ (جو ابتدائی تعلیم کے لئے ہے) سادہ و سلیس ہے، مگر جو کتابیں اعلیٰ جماعتوں کے لئے ہیں وہ اتنی سادہ و سلیس نہیں، تاہم حقیقت یہی ہے کہ اس دور کی وہی کتابیں زیادہ مقبول ہوئیں جو سادہ تھیں، مثلاً باغ و بہار اور طوطا کہانی وغیرہ علمی کتابیں

۱۔ میر بہادر علی حسینی، نثر بے نظیر کے دیباچے میں لکھتے ہیں:۔
"پہلے اس سے یہ خاکسار اس کہانی کو خاص و عام کی بول چال کے مطابق، بطرز سہل، واسطے صاحبانِ نو آموز کے تحریر

کر چکا تھا۔ اب جی میں یوں آئی کہ اس داستانِ شیریں کو
کہ فی الحقیقت قصۂ شیریں سے شیریں تر ہے اس روبیہ
سے نثر کروں کہ ہر ایک زبان دان و شاعر اس کو سن سن کر
عش عش کرے اور اس ہیچمدان کی ایک یادگار اس دنیا
میں رہے۔"

کے ترجمے فارسی ترکیبوں اور دشوار اور بوجھل رفتار اور رنگی کی
روانی کا اظہار کرتے ہیں۔

باغ و بہار کے بیانیہ میں نثر کا رنگ و آہنگ ہے۔

" یہ بات سن کر کہنے لگی، تم مسلمان ہو؟ میں نے کہا شکر الحمدللہ
بولی میرا دل تمہاری باتوں سے خوش ہوا۔ میرے تئیں بھی سکھاؤ
اور کلمہ پڑھاؤ۔ میں نے دل میں کہا۔ الحمدللہ کہ یہ ہمارے
دین کی شریک ہوئی ...."

یہ داستانی طرزِ بیان ہے، اس طرح کی عبارتوں کا لطف مضمون
کی وجہ سے ہے۔ شعری موسیقی کی وجہ سے نہیں اس میں اثر آفرینی کے
لئے کوئی دوسرا ذریعہ اختیار نہیں کیا، خیال پر دار ومدار ہے۔ گنج خوبی
اخلاق محسنی (فارسی) کا ترجمہ ہے، اس میں بھی میر امن یہ کہہ کر فارسی سے
الگ چلے ہیں کہ "نقط فارسی کے ہو بہو معنی کہنے میں کچھ لطف اور مزہ نہ دیکھا"
اور " اپنے محاورے میں سارا احوال بیان کیا۔"

فورٹ ولیم کالج کی نثری کتابوں کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ لکھنے والوں
کو اپنی زبان پر اعتماد ہے، وہ مدعا و مضمون کو ادا کیسے کریں اس وقت کے
مروجہ مضامین کے لئے ایک زبان بن چکی تھی اس کا بے تکلف استعمال کرنے

تھے اور اپنے قلم پر اعتماد رکھتے تھے۔ فقروں کا طویل یا مختصر ہونا چونکہ مضمون پر منحصر ہے اس لئے زیر بحث تصانیف میں جو قدرت و اعتماد ہے، اس کی وجہ سے مختصر اور طویل فقرے یکساں آسانی سے، ایک معین اور کامیاب سانچہ اختیار کرتے جاتے ہیں۔

گنج خوبی کی یہ عبارت دیکھئے، فارسی کے اثرات کے باوجود افسانوں کا رنگ، اردو قاعدوں کے مطابق ہو چلا ہے اور آہنگ میں آسودگی اور روانی کا لطیف امتزاج پایا جاتا ہے۔

"کہتے ہیں کہ ایک بزرگ نے جب اپنی زندگی کی امانت اجل کے فرشتے کو سونپی اور اسباب اپنی ہستی کا اس سرائے فانی سے منزل باقی میں پہنچایا، کسو شخص نے انھیں خواب میں دیکھا اور پوچھا کہ مرنے کے بعد تم پر کیا کیا واردات گزری اور اب کیا حال ہے؟ جواب دیا کہ ایک مدت تئیں عذاب کے عقاب کے پنجہ میں، سختی کے شاہین کے چنگل میں گرفتار تھا، ایک بارگی کریم کے کرم سے اس حالت سے چھٹکارا ہوا اور سارے گناہ معاف ہو گئے۔"

یہ یاد رہے کہ فورٹ ولیم کالج کے مصنفین بھی قافیہ کی قید سے آزاد نہ تھے اور بعض کے یہاں تو اس کا رنگ سب رس کے قریب جا پہنچتا ہے۔ چنانچہ ذیل کی عبارت میں خط کشیدہ کو دیکھئے۔ ان فقروں میں فعل کو محض قافیہ کی خاطر قربان کر دیا ہے یوں ساری عبارت قافیوں کے گل بوٹوں سے سجی ہوئی ہے۔

"یہاں کی ہر ایک بستی میں گھما گھم، جا بجا ایک نئی طرح کا عالم

ہر شہر و قصبے میں ستھری پاکیزہ پختہ متعدد سرائیں، مسافر
کے واسطے ہر قسم کے اوڑھنے بچھونے اور اقسام کی غذائیں
اکثر بیسیوں مسجدیں، خانقاہیں، مدرسے، باغات، غریبوں
بیکسوں، مسافروں کے لئے متعدد مکانات ...... بڑے
بڑے دریاؤں میں کشتیاں نواڑے وغیرہ بے شمار،
شاہراہ کے ندی نالوں پر بیشتر مقاموں پر پل بندھے ہوئے
تیار، اکثر راستوں میں کوسوں تک سایہ دار درختوں کی دو طرفہ
قطار، ایک ایک کوس کی ساخت پر مینار نمودار ....."

خلاصہ یہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج کی نثر، قدرے آزاد فضا میں سانس لے رہی ہے، اور اس کے لکھنے والوں کو اپنے اوپر اعتماد بھی ہے۔ مطالب کی مختلف انواع کے لئے الگ الگ اسلوب بیان کا احساس بھی موجود ہے، پھر بھی فارسی کا اثر اور اس کا رعب مسلط ہے یہ انشا پرداز، قدرتی طرز بیان کی طرف ضرورتاً مائل ہوتے ہیں ورنہ جب بھی انھیں اپنے کمال کی نمائش مقصود ہوتی ہے وہ تکلف ہی کا سہارا ڈھونڈتے ہیں۔ فطری طرز بیان کی بنیادی اہمیت اور مستقل اہمیت کا شعوری آغاز سر سید احمد خاں اور ان کے رفقا کی نثر سے ہوتا ہے، مرزا غالب کی نثر معانی کی جذباتی کیفیتوں کی وجہ سے شاعرانہ نثر کا درجہ رکھتی ہے قافیہ ان کے یہاں بھی ہے مگر تاثر کے بنیادی سرچشمے مضامین سے پھوٹتے ہیں پھر ان مضامین کے لئے جو اسلوب اختیار کیا گیا ہے وہ مرزا کی شخصیت اور مضامین دونوں کا آئینہ دار ہے، ان کے یہاں شخصیت، طرز ادا، اور مضمون مل جل کر ایک ہو گئے ہیں بول چال کی بے تکلفی اور فطری اسلوب کی بے

ساختگی کے ساتھ ساتھ طرز ادا میں ندرت سے بڑا اثر پیدا ہوتا ہے۔

مرزا کی نثر میں کچھ بول چال کا، کچھ کہانی کہنے کا انداز ہے اس لئے ان کی نثر کا آہنگ کسی ایسے پڑھنے والے کا طلب گار ہے جو خود لے نکال سکے، فقرے اکثر مختصر ہوتے ہیں ان کو مسلسل بنانے کا کام خوش ذوق قاری کے ذمے ہے۔ شعر میں آہنگ ایک جبری صورت رکھتا ہے نثر میں خصوصاً بول چال کی نثر میں بات رک رک کر چلتی ہے۔ ان مختصر فقروں کے آہنگ کو اگر مکمل دائرہ بنانا ہو تو ان ٹکڑوں کو جوڑنا پڑتا ہے اور جوڑنے کا یہ کام خوش ذوق قاری ہی کر سکتا ہے۔

مرزا غالب نے نثر اردو کو پہلی مرتبہ نثر کے طور پر پیش کیا، کیونکہ نثر کا اصل کام، موجود اور معلوم مواد کا بے تکلف ابلاغ ہے، سرسید احمد خاں کی نثر میں بے تکلفی تھی مگر ان کی سب تحریریں یکساں نہیں، سادگی سے لے کر پیچیدگی تک اور بے تکلفی سے لے کر اغلاق تک، اسی طرح ادبی صفائی سے لیکر لفظوں اور عبارتوں کی درشتی تک، سبھی رنگ موجود ہیں وہ طبعاً لمبے فقرے لکھنے کے عادی ہیں مگر بعض مضمونوں میں مختصر فقرے بھی موجود ہیں۔ طبیعت کا جوش اور تند و طوفانی کیفیت ان کی نثر میں پائی جاتی ہے۔

سرسید کی نثر میں مضمون ہی سب کچھ ہے، طرز بیان اور آہنگ مضمون کے تابع ہے۔ ان کا اسلوب بیان ان کی شخصیت اور مواد کی پیروی کرتا ہے اس میں کوشش اور کاوش کو کم سے کم دخل ہے۔

فقرے راست ہو گئے ہیں، خطیبانہ طرز کے مضامین میں توسیعی اور لہریے بھی ہیں مگر راست اور سیدھے فقرے ان کی نثر کا طرۂ امتیاز ہے

سرسید کے رفقا میں حالی کی نثر کا آہنگ پرسکون اور دھیما ہے، شبلی کا پُرجوش، برجستگی کا رنگ لئے ہوئے ہے۔ نذیر احمد کی نثر جھٹکے دار اور رعب دار ہے آزاد ان سب سے الگ ہیں۔ اپنی ذات میں خود ایک دبستان ہیں نثر میں سرخوشی پیدا کرنے والی شعریت اور موسیقی پیدا کرتے ہیں ان کی نثر بخط مستقیم نہیں چلتی بلکہ لہروں کی تکرار سے دائرے نیم دائرے بناتی ہوئی آگے بڑھتی ہے۔ بیانیہ بھی خوب لکھتے ہیں لیکن ان کی نثر کا خاص انخاص رنگ کچھ ایسی عبارتوں میں جلوہ گر ہے جن میں وہ داستان گو یا مرثیہ خوان ہیں ترکیبوں اور استعاروں کی اپنی دنیا خود دریافت کرتے ہیں، کہیں رکتے کہیں پھیلتے، کہیں پھول توڑتے، کہیں گل افشانی کرتے۔ کبھی نرم نرم، کبھی گرم گرم، مثل باد صبح لطافت کا دامن سنبھالے ہوئے آگے بڑھتے ہیں ان کی نثر کے لئے مستقل مضمون کی ضرورت ہے یہاں اسی قدر کافی ہے کہ شعری موسیقی اور نثری آہنگ کا عجیب امتزاج ان کی نثر میں ہے۔

(شبلی کے اسلوب بیان کے بارے میں میری کتاب" سرسید احمد خاں اور ان کے رفقا کی نثر" ملاحظہ ہو)

یہ نکتہ بھی قابلِ غور ہے کہ شاعری اور نثر دونوں میں زبان کی صفائی کا مسئلہ ہر دور میں زیر بحث رہا ہے۔ محاورے کی اہمیت اور روزمرے پر زور، ادبی عقائد میں شامل رہا۔ فارسیت کے جو رنگ اردو میں پیدا ہو چکے تھے ان کو اردو عبارتوں میں جذب کرنے کے علاوہ محاورۂ عام کے استعمال پر خاص زور دیا جاتا رہا۔ اگرچہ عمل میں گاہے گاہے کوتاہی بھی ہوتی رہی۔

انشا کی داستان رانی کیتکی ان معنوں میں پر تکلف ہے کہ اس میں

عربی فارسی لفظوں کو خارج کرنے کا بیکار التزام مدنظر رکھا گیا ہے اور اسی لئے کامیاب بھی نہیں ہو سکا۔ یعنی عربی فارسی الفاظ پھر بھی آ گئے ہیں۔

فورٹ ولیم والوں کے بعد، سرسید کے رفقاء نے بے تکلفی پر زور دیا لیکن اس کو روزمرہ کا "دبستان" نہیں کہا جا سکتا۔ روزمرہ کا اسکول دراصل ان لوگوں پر مشتمل ہے جو دہلی اور لکھنؤ کے روزمرے پر ایمان رکھتے تھے اور زبان کی توسیعی کوششوں کو بے جا تصرف قرار دیتے تھے ان لوگوں نے خالص روزمرہ استعمال کیا، ان لوگوں میں میر ناصر علی خاں، مولوی سید احمد اور میر ناصر نذیر فراق، راشد الخیری، فرحت اللہ بیگ، خواجہ حسن نظامی شامل ہیں۔ لکھنؤ والوں میں مولوی عبدالحلیم شرر، سرشار، مرزا ہادی رسوا، منشی سجاد حسین اور خواجہ عبدالرؤف عشرت قابلِ ذکر ہیں۔ زبان کے مقامی رنگ اور لسانی عناصر پر ان بزرگوں نے جتنا زور دیا اس میں نسوانی لہجوں کی بہتات اور مخصوصیت اتنی بڑھی کہ رومانی طبائع کو یہ قیدیں پسند نہ آئیں چنانچہ مولانا ابوالکلام، مہدی افادی، عبدالرحمان بجنوری، نیاز فتحپوری ظفر علیخاں سجاد انصاری اور قاضی عبدالغفار کے یہاں دھیمے دھیمے اندازِ گفتگو کے مقابلے میں تند رو اور موج در موج نثر کبھی شاعرانہ پرواز کے ساتھ اور کہیں دہلی و لکھنؤ کی روزمرہ پرستی سے بلند تر ہوتی دکھائی دیتی ہے، ان کے اپنے اپنے آہنگ ہیں مگر یہ مقالہ ان سب کے نمونوں کی گراں باری کا متحمل نہیں۔

مولوی عبدالحق ایک سادہ نگار مدعا نگار تھے، نثر میں انھیں مولانا حالی کا مقلد سمجھا جاتا ہے لیکن حق یہ ہے کہ مولوی عبدالحق کی نثر زیادہ توانا تر ہے

مقصد کے لیے ترغیب اور استدلال دونوں عناصر اس میں پائے جاتے ہیں
رواں، بے تکلف، اور برجستہ عبارتوں میں سادگی اور قوت کا کامیاب
مرکب عبدالحق کی تحریر میں پایا جاتا ہے۔

۱۹۳۵ء کے بعد پہلے اردو افسانہ اور اس کے بعد اردو ناول نے
ترقی کی۔ یہ دونوں فن اپنی خاص تکنیک اور خاص تقاضے رکھتے ہیں۔
ان میں اردو نثر اظہار کے صدہا پیرایے اختیار کرنے پر مجبور ہوئی۔ ناول
اور افسانہ دوسرے بے شمار مطالب کے علاوہ بیان واقعہ اور وصف
الحال (Description) کا پابند ہے واقعہ میں وقوع کی جزئیات
اور وصف الحال میں جسم، یا شے کی موجودہ جزئیات کا قطعی بیان مطلوب
ہوتا ہے اور اس قطعیت کے لیے مصنف کو خیالی نہیں اصلی اور قطعی
جزئیات لانی پڑتی ہیں۔

محمد حسن عسکری کا خیال ہے کہ یہ فن ابھی اردو نثر نگاروں کو نہیں
آیا۔ پھر بھی بہت سے ناول نگار اور افسانہ نگار اس پر قادر ہوئے ہیں۔
مرقع نگاری یا کسی اور وصف الحال میں صفت کے استعمال سے موصوف
کی قطعی تصویر کھینچی جاسکتی ہے۔ صفت پر قدرت پانے والوں میں سعادت
حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، ہاجرہ مسرور، مرزا ادیب
اشفاق احمد، اور احمد ندیم قاسمی ممتاز ہیں۔ ان کی تحریروں کا آہنگ
مضمون کی داخلی کیفیتوں کے مطابق ہوتا ہے اور یہ لوگ مضمون کے تابع
رہتے ہیں اور آہنگ کے غلام نہیں۔

کتنے ہی اور نثر نویس ہیں جن کا تذکرہ اس مختصر نوٹ میں آنا تھا لیکن
نہیں آسکا۔ میں اپنی کتاب "اردو نثر کا آہنگ" میں ان باکمالوں کے ساتھ

انصاف کرنے کی کوشش کروں گا۔ یہ نوٹ جزوی اور نامکمل ہے اس میں آہنگ شناسی کے اصولوں کی طرف متوجہ کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ مگر مجھے اعتراف ہے کہ اس بحث کے مشکل تقاضے مجھ سے پورے نہیں ہو سکے ممکن ہے نثری نمونوں کا وسیع تر مطالعہ مزید انکشافات و تجلیات کا ذریعہ بن جائے۔

میں جناب سید امتیاز علی تاج صاحب کا بے حد شکر گزار ہوں اس امر کے لئے کہ انھی کی ترغیب سے میں ان مضامین کو کتابی صورت دینے پر رضامند ہوا۔ ورنہ سچ یہ ہے کہ یہ جنس بازار میں لانے کے لائق نہ تھی۔

سید عبداللہ

۱۵ر اپریل ۱۹۶۵ء

المامن۔ اردو نگر

نیو سکیم سٹریٹ۔ ملتان روڈ، لاہور

"باغ و بہار" کی زندہ نثر

"کامیاب داستان گوئی کا گُر یہ ہے کہ داستان گو اپنی شخصیت کو ہمیشہ پس پردہ رکھے۔" پروفیسر کلیم الدین احمد کا یہ خیال اگر صحیح تسلیم کر بھی لیا جائے اور یہ مان بھی لیا جائے کہ میرامن نے "باغ و بہار" میں اپنی شخصیت کو چھپانے کی پوری کوشش کی ہے تب بھی یہ تسلیم کرنا ذرا مشکل ہے کہ میرامن "باغ و بہار" میں کہیں بھی ظاہر نہیں ہوئے، ان کی شخصیت خود کو چھپانے کی پوری کوششوں کے باوجود ان کے ماحول، انداز بیان اور لب و لہجہ کی چلمنوں کے پیچھے سے جلوہ نما ہو ہی گئی ہے "باغ و بہار" کی کہانی پرانی سہی مگر اس کو لکھنے والا پرانا نہ تھا۔ وہ "میرامن دلی والا" تھا، انیسویں صدی کی دلی کا ___ اور یہ اسی دلی والے کا اعجاز ہے کہ "باغ و بہار" اردو نثر کی پہلی زندہ کتاب قرار پائی ہے۔ ملک یمن کے بادشاہ جواں بخت اور چار درویشوں کی یہ داستان فرضی ہونے کے باوجود کچھ اس طرح جیتی جاگتی کہانی یا کہانیوں کا مجموعہ معلوم ہوتی ہے، گویا سچ مچ کسی بادشاہ یا چار درویشوں کی سچی سرگزشت ہے "باغ و بہار"

کہ یہ "سحر" یا "معجزہ" کن عناصر مختلف کا رہین منت ہے؟ اس کا مختصر جواب اس مضمون میں پیش کیا جا رہا ہے۔

میں نے عرض کیا ہے کہ "باغ و بہار" اردو کی زندہ نثر کی پہلی کتاب ہے۔ پھر کیا "باغ و بہار" سے پہلے اردو نثر نعمت زندگی سے بہرہ ور نہ تھی؟ بے شک نہ تھی! زندگی کے ابتدائی مراحل وہ ضرور طے کر رہی تھی عالم جمادات سے عالم نباتات اور عالم نباتات سے عالم حیوانات تک زندگی جس طرح ارتقا پذیر ہوتی رہتی ہے، اردو نثر بھی درجوں سے گزرتی جا رہی تھی۔ یہ "باغ و بہار" ہی تھی جس نے فورٹ ولیم کالج کے نئے ماحول میں اردو نثر کو زندگی کی اس منزل سے روشناس کیا جو طبقات وجود میں اشرف المخلوقات کو حاصل ہے، اور جس طرح حیوان سے حیوانِ ناطق ہو کر انسان ترقی کی لاتعداد منزلیں طے کر چکا ہے اسی طرح اردو کی زندہ نثر بھی "باغ و بہار" بننے تک درجے طے کر آئی ہے۔

"باغ و بہار" کی نثر کو زندہ نثر کہنے کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ اس کے آئینہ میں ہمیں مصنف کی ذات اور اس کے زمانے کا عکس اتنا صاف صاف دکھائی دیتا ہے اور اس دور کی زندگی اس طرح واضح طور پر نقش پذیر ہو گئی ہے کہ داستان ہونے کے باوجود اس میں دلی کے در و دیوار اور اس کے اشخاص و افراد کی بولتی چالتی بلکہ چلتی پھرتی تصویریں نظر آنے لگتی ہیں مانا کہ اس کے کرداروں کے نام اور ان کے بعض اعمال و افعال ہمارے لئے نامانوس ہیں مگر ہمیں محض ناموں سے کیا غرض ہے۔ یہ تو میر امن کی عجوبہ افزائی ہے کہ اس نے دلی کے اشخاص کو دوسرے لباسوں میں ملبوس کر کے ان سے کامیاب ایکٹنگ کرایا ہے اور ہمیں محظوظ کیا ہے

ورنہ حقیقت یہ ہے کہ معمولی کرید سے ان ابکرٹ دں کے اصلی خط وخال نمایاں ہوئے بغیر نہیں رہتے، اور یہ ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہتا کہ یہ ابکرٹ دلی کے کوچوں میں صبح وشام گشت کرنے والے اشخاص ہیں "باغ وبہار" سے پہلے نثر کی مشہور ترین کتابوں میں بھی اس طور سے زندگی کے آثار نہیں پائے جاتے۔ مثلاً "سب رس" وجہی ایک لحاظ سے خاصی بلند پایہ کتاب ہے مگر ایلیگری کی تمثیلیت اور فرضیت نے اس کے قالب کو کاغذی ہی رکھا ہے۔ اس میں اس کا مصنف اور اس کے زمانے کی معاشرت نمودار نہیں ہو سکی۔ اس کا ایک سبب یہ ہے کہ "سب رس" ترجمہ ہے، اس لئے وجہی کہانی میں اپنے زمانے کو منعکس نہیں کر سکا۔ نثر کی دوسری بڑی کتاب بلکہ بہت بڑی کتاب تحسین کی "نوطرز مرصع" ہے۔ یہ داستان ہے اور وہی داستان ہے جس میں میر امن نے روح پھونک کر اس کو میر امن دلی والے کی "باغ و بہار" بنا دیا ہے۔ مگر "نوطرز مرصع" نوطرز اور مرصع ہونے کے باوجود زندہ نثر کی کتاب نہیں۔ اس میں کاغذی گھوڑے یا زیادہ سے زیادہ کاٹھ کے گھوڑے رینگتے نظر آتے ہیں، ہاں فرق یہ ہے کہ ان پر ریشمی زین پوش پڑے ہوتے ہیں جو نظر فریب اور زرق برق ہیں مگر ان زین پوشوں کے تلے جو گھوڑے ہیں ترصیع کے بوجھ کے نیچے دبے دبے چل رہے ہیں اور بعض اوقات تو ان پر اتنا بوجھ ہے کہ چلانے سے بھی نہیں چلتے جامد اور ساکت رہتے ہیں۔

خیر، یہ تو تھا استعارہ، یا محض چٹخارہ، اب حقیقت یہ ہے کہ "باغ وبہار" حقیقتاً اردو کی زندہ نثر کا پہلا بڑا شاہکار ہے۔ اس کی

نثر کو زندگی بخشنے والا عنصر کیا تھا؟ وہ یہ تھا کہ اس کے لکھنے والے کو اپنے "دلی والا" ہونے کا احساس تھا؟ اور یہ احساس محض پندار یا کسی دعویٰ باطل کا مظہر نہ تھا بلکہ ان عظیم، مسلسل اور شاندار روایتوں کا پختہ اور گہرا اعتقاد تھا جو شاہ جہاں آباد دہلی کے مکینوں اور مقیموں کو نسلاً بعد نسلٍ وراثت میں ملتا آیا تھا۔ میر امن کا یہ احساس باغ و بہار میں کئی موقعوں پر صاف الفاظ میں ظاہر ہوا۔ اور دیباچہ میں تو اس کی لے اتنی تیز ہو گئی کہ "فسانۂ عجائب" والے رجب علی سرور کو ان کا یہ ادعا ناگوار بھی گزرا۔ کیونکہ وہ یہ سمجھے کہ یہ میر امن کی چوٹ ہے لکھنؤ کے خلاف۔ حالانکہ یہ چوٹ نہ تھی اور نہ یہ محض ادعا تھا بلکہ وہ زندہ احساس تھا جو ہر دلی والے کے دل میں گڑا ہوا ہوتا ہے اور اس کی زبان سے بے ساختہ ظاہر بھی ہو جاتا ہے چنانچہ "باغ و بہار" کے دیباچہ میں میر امن کی مجبوری کی یہ صدا اس طرح سنائی دیتی ہے۔

"جو شخص دلی کا روڑا ہو کر رہا اور دس پانچ پشتیں اسی شہر میں گزریں اور اس نے دربار امرا کے دیکھے اور میلے ٹھیلے، عرس چھڑیاں، سیر و تماشا اور کوچہ گردی اس شہر کی ہو گی اور وہاں سے نکلنے کے بعد اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا ہو گا، اس کا بولنا بہت ٹھیک ہے۔"

"سیر المصنفین" کے مصنف مولوی محمد یحییٰ تنہا نے فیلن کا یہ قول نقل کیا ہے کہ میر امن کہا کرتے تھے "شاعری میرا پیشہ نہیں، نہ میں کسی شاعر کا صحبتی ہوں، میری اردو ٹکسالی اردو ہے کیونکہ میں دلی (شاہ جہاں آباد) کا روڑا ہوں اور یہیں کا پروردہ یافتہ ہوں" (ج اص ۱۷)،

یہ میرامن کے مندرجہ بالا بیان کی مزید تصدیق ہے، "میں دلی کا روڑا ہوں اور وہیں کا پروردش یافتہ ہوں"، ان الفاظ میں خلوص اور جذبات عقیدت کا وہ پختہ رنگ نظر آتا ہے جس کو ہم محض انفرادی آواز نہیں کہہ سکتے۔ یہ در حقیقت اس راسخ عقیدت کا اظہار ہے جو ہر دلی والے کو دلی کی تہذیب سے تھی جس کا اصل رنگ ایک آدھ پشت کے قیام سے نہیں چڑھتا تھا، بلکہ دس پانچ پشتیں اس شہر میں گزریں، اور خود بھی "کوچہ گردی اس شہر کی کی" اور سچ پوچھئے تو میرامن کی طرح ہر بڑے دلی والے کے دل میں دلی کی محبت اس طرح بسی ہوئی تھی کہ دلی چھوڑ کر بھی دلی کے کوچے اس کی چشم خیال کو "اوراقِ مصور" ہی نظر آئے اور اس میں میر تقی میر ہوں یا میر حسن مصحفی ہوں یا میرامن، سبھی شریک دکھائی دیتے ہیں۔

خلاصۂ کلام یہ کہ "باغ و بہار" داستان ہو یا کچھ ہو اس کی رگ رگ میں ایک زندہ احساس اور ایک توانا جذبہ متصرف اور دخیل ہے جو زبان و بیان کے علاوہ خود مطالب و مضامین کے مواد میں بھی صورت پذیر ہو رہا ہے۔ "باغ و بہار" میں دلی کی تہذیب بول رہی ہے، اس کی تصویریں گردش کر رہی ہیں۔ اس کے امرار، اس کے میلے ٹھیلے، اس کے سیر تماشے، اس کی ضیافتیں، اس کی تقریبات اس کے رسوم و عقائد، اس کے آداب و مراسم، غرض اس میں وہ سب کچھ ہے جو اس زمانے کی دلی میں تھا یا ہو سکتا تھا۔ گویا یہ ایک زندگی کا نقشہ ہے اور ظاہر ہے کہ زندگی کے کامیاب نقشے وہی شخص بنا سکتی ہے جو خود بھی زندہ ہو اور سانس لے رہی ہو۔

اس مختصر سے مضمون میں دلی کی تہذیب کی تفصیل بیان نہیں ہو سکتی میں صرف اس کے ایک پہلو سے بحث کرتا ہوں "باغ و بہار" میں بزم کی تقریبات

بہت ہیں اور یہ اس زمانے کی عام معاشرت کا ایک اہم پہلو تھا شاہی درباروں
کے لوازم میں ایک خاص بات اعلیٰ درجہ کی مہمان داری بھی تھی، ان مہمانداریوں
میں جو تکلف و اہتمام ہوتا تھا اس کا کچھ حال "بزم آخر" اور لکھنؤ کے متعلق
" تمدن کا آخری نمونہ") میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے بہر صورت ان مجالس
میں ساز و سامان کی کثرت و فراوانی ہوتی تھی اور یہ اس دور کی ایک مخصوص
ذہنی کیفیت کی شارح ہے۔ یہ سب چیزیں ثروت اور دولتمندی کی پیداوار
ہوا کرتی ہیں اور درباروں اور شاہی محلات میں دولت کی کمی نہ تھی۔ اسی
سبب سے " باغ و بہار" کی محافل میں ہمیں اس زمانے کے شاہی محلات
کا ٹھاٹھ ملتا ہے۔ ساز و سامان کی کثرت کا تصور دلانے کے لئے اور
الوان نعمت کی رنگا رنگی کا نقشہ دکھانے کے لئے مصنف بعض اوقات
یہ بھی فراموش کر دیتا ہے کہ مختلف موسموں کے پھل ایک دستر خوان پر جمع
نہیں کرنے چاہئیں مگر ایک تو داستان کی عجوبہ خیزی اور سیر مبالغے کے ذریعے
کثرت کا نقشہ جمانے کی خاطر مصنف یہ بھی کر گزرا ہے۔ اور دراصل
میرامن پر موقوف نہیں دہلی کے اکثر بڑے ادبا کے یہاں "کثرت نمائی"
کی یہی تکنیک پائی جاتی ہے۔ میر حسن نے "سحر البیان" میں اسی حربے سے
کام لیا ہے اور میر انیس کے مراثی میں بھی مبالغے کی اسی رنگ کی کیفیتیں
مل جاتی ہیں اور یہ شاید ساری مغلیہ ثقافت کا ایک خصوصی رجحان ہے کیونکہ
مغلوں کی مصوری اور تعمیر میں بھی جزئیات کی فراوانی (
) اس حد تک پہنچی ہوئی ہے کہ شاید فن کے دوسرے
پہلو اس کے سامنے دھیمے پڑ گئے ہیں۔ میرامن اور میر حسن بھی اسی ثقافت
کے وارث اور دعویدار تھے، اس لئے ان کے یہاں یہ فراوانی اور کثرت

ان کا انفرادی رجحان نہیں، نمائندگی ہے (محض طعام کی رونق اور تکلف کے لئے ملاحظہ ہو" باغ و بہار (انجمن ایڈیشن) صفحہ ۷۷، ۷۹، ۸۰، ۸۶، ۹۷، ۱۱۵، ۷۸، ۱۱۸، ان تقریبات کی گہما گہمی اور ہما ہمی کے اندر شرفائے دہلی کے اخلاق و کردار کے مرقعے بھی ملتے ہیں۔ ان کی مہذب گفتگو، اور شریفانہ لب و لہجہ بھی ان کے اخلاق اجتماعی کے بڑے اچھے اچھے تصور پیدا کرتا ہے۔ گفتگو میں حفظ مراتب، موقع شناسی، انکسار، تلطف، رکھ رکھاؤ، نکتہ آفرینی، رمز و اشارہ، یہ سب دلی کے نقوش ہیں۔

" خداوند۔ آپ قدر دان ہیں، حاجت عرض کرنے کی نہیں،
الٰہی، تارا اقبال کا چمکتا رہے۔"

" اگر مہربانی فرمائیے تو ہمارا خداوند صاحب کا مشتاق ہے۔"
(انجمن ایڈیشن، صفحہ ۱۱۲)

" محض صاحب کی ملاقات کی آرزو میں یہاں تک آیا ہوں"
(صفحہ ۱۱۲)

یہ صد فیصد دلی کے شرفا کا لہجہ ہے جس کی لاتعداد مثالیں "باغ و بہار" میں موجود ہیں۔

" باغ و بہار" ایک تہذیب کی آواز تو ہے ہی، یہ اس زمانے کے ذہنی رجحانات کی آئینہ دار بھی ہے زمانے کے یہ رجحانات "باغ و بہار" کے محاورات میں اپنا عکس دکھاتے ہیں اور ظاہر ہے کہ محاورہ زندگی کی ان دیرپا اور مستقل کیفیتوں کی ترجمانی کرتا ہے جو کسی اجتماع کے مسلسل عمل و تعامل سے پیدا ہوتی ہیں، محاورہ عربی کے مادہ ح، ور سے مشتق ہے جس کا معنی ہے "گردش کرنا" گویا محاورات تو دو سے زیادہ لفظوں کی

مسلسل گردش سے پیدا ہوتے ہیں۔ جن کو کوئی قوم زندگی کی سچائیوں کے مطابق جان کر اختیار کر لیتی ہے۔ اس سے قوموں کی ذہانت، ان کے احساس جمال، ان کی نکتہ رسی، ان کی نکتہ دانی یا ان کی حقیقت شناسی، اور نفسیات شناسی، ان کے نقطہ ہائے نظر، ان کے اوہام و رسوم اور دوسرے معاشرتی امور کے عمدہ نقشے بنتے اور بگڑتے ہیں۔

نثر جب درجۂ بلوغ تک پہنچ جاتی ہے تو اس میں محاورے کا باسلیقہ استعمال کی قدرت پیدا ہو جاتی ہے محاورے کا باسلیقہ استعمال محاورات کی بھرمار اور اسراف الفاظ کا نام نہیں۔ یہ تو لفظی کفایت شعاری کا ایک خوش نما عمل ہے۔ یعنی تھوڑے لفظوں میں اجتماعی یا انفرادی زندگی کا کوئی مرقع اگر پیش کرنا ہو تو اس کے لیے اچھے اور برمحل محاورے سے بہتر کوئی وسیلہ نہیں۔ میر امن کی نثر میں زندگی، اور خود شناسی کی شان بھی ان کی محاورہ بندی نے پیدا کی ہے۔ رجب علی بیگ سرور نے لکھنؤ کی ضد سے اس نکتہ تک پہنچنے کی کوشش نہیں کی۔ مناسب اور برمحل محاورہ بندی یہ ایک بے ساختہ تہذیبی عمل ہے۔ عمدہ اور زندہ نثر میں محاورہ بلایا نہیں جاتا خود آجاتا ہے" باغ و بہار" میں محاورات بلائے نہیں گئے خود آگئے ہیں، ناخواندہ مہمان کی طرح نہیں، بے تکلف دوست کی طرح۔

یہ سب کچھ در اصل میر امن کی تہذیب کا کرشمہ ہے جو "باغ و بہار" میں زندہ عنصر کی حیثیت سے موجود ہے دلی کی ذہنی خصوصیت عام طور پر ملاحت، نمکینی اور WIT کے اظہار میں لطف محسوس کرتے ہیں Hum کی وہ اقسام جو آزادی سے پیدا ہوتی ہیں، دلی کے مزاج سے کچھ زیادہ

مانوس معلوم نہیں ہوتیں، دلی کا کلچر خود ضبطی اور انضباطِ نفس کا کلچر تھا جس کے سائے میں ظرافت کے شوخ رنگ ابھی طرح نمودار نہیں ہو سکے، اس میں نکتہ آفرینی اور دھیمے مزاح کی کیفیات خوب روشن ہوتی ہیں۔ جس طرح دہلی کا مزاج رمزیت اور شاعریت کا دلدادہ ہے اسی طرح وہ دھیمے مزاح (WIT) کا دلدادہ ہے "باغ و بہار" کے محاورات اس خصوصیت کو خوب خوب آشکار کرتے ہیں۔

مندرجہ بالا تہذیبی اور ذہنی کیفیتوں کے اظہار کے لیے آپ مندرجہ ذیل فقرات میں آئے ہوئے محاورات پر نظر ڈالیے۔

"راہی مسافر جنگل میدان میں سونا اچھالتے جاتے، کوئی نہ پوچھتا کہ تمہارے منہ میں کے دانت ہیں، اور کہاں جاتے ہو۔"

(انجمن ایڈیشن صفحہ ۷)

"دوست، آشنا جو دانت کاٹی روٹی کھاتے تھے اور بجائے خون اپنا ہر بات میں زبان سے نثار کرتے تھے کافور ہو گئے، بلکہ راہ باٹ میں آکر کہیں بھینٹ ملاقات ہو جاتی تو آنکھیں چرا کر منہ پھیر لیتے۔" (صفحہ ۲۰)

"جو مرد نکھٹو ہو گھر سیتا ہے، اس کو دنیا کے لوگ طعنہ مہنا دیتے ہیں۔" (صفحہ ۲۱)

"اپنے باپ کی دولت کھو کھا کر بھنولی کے ٹکڑوں پر آ پڑا...... نہیں تو میں اپنے چمڑے کی جوتیاں بنا کر تجھے پہناؤں اور کلیجہ میں ڈال رکھوں۔" (صفحہ ۲۲)

• اگر باہمن کی لڑکی کھاتی تو کلمہ پڑھتی "۔ (صفحہ ۸۶)
" پھول سا بدن سوکھ کر کانٹا ہوگیا اور وہ رنگ جو کندن سا
دمکتا تھا، ہلدی سا بن گیا ۔" (صفحہ ۸۳)
" اسی طرح تین دن رات صاف گزر گئے کہ ملکہ کے منہ
میں ایک کھیل بھی اڑ کر نہ گئی ۔" (صفحہ ۸۳)

ان سب باتوں کے ساتھ ساتھ "باغ و بہار" کو اس لئے بھی زندہ نثر کی کتاب کہا گیا ہے کہ اس میں باتیں کرنے (یا کہنے) کا انداز بالکل فطری اور قدرتی ہے۔ اس کی زبان اس زمانے کی عام زبان بلکہ عام لوگوں کی زبان ہے اور اس لحاظ سے اجتماعی زندگی کی سچی ترجمان ہے۔ اسی سبب سے اس میں اس زمانے کے لوگوں خصوصاً دلی والوں کی فطرتیں صلاحیتیں طبیعتیں اور رجحانات و میلانات آشکارا ہوتے ہیں ۔

" اب خداوند نعمت ... ... نجیبوں کے قدردان
جان گل کرائسٹ نے ... لطف سے فرمایا کہ اس قصہ کو
ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو میں جو اردو کے لوگ ہندو،
مسلمان، عورت مرد، لڑکے، بالے خاص و عام آپس میں
بولتے چالتے ہیں، ترجمہ کرو، موافق حکم حضور کے میں
نے بھی اسی محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں
کرتا ہے ۔" (باغ و بہار" طبع انجمن صفحہ ۳)

اس عبارت میں " جیسے کوئی باتیں کرتا ہے " سے مراد یہ ہے کہ اس طرح نہیں جس طرح بعض علمی یا ادبی کتابیں ہوتی ہیں جن میں عالمانہ شان برقرار رکھی جاتی ہے، فضیلت کے ثبوت پیش کئے جاتے ہیں یا صنعتوں کی

نمائش کے ذریعے دماغ کو آزمائش میں ڈالا جاتا ہے۔ بعید الفہم تلمیحات اور نادر استعارات سے اپنے علم اور تخیل کی دھاک بٹھائی جاتی ہے، یہ سب باتیں علمی کتابوں میں یا ان ادبی کتابوں میں ہوتی ہیں جن میں علمی شان کا اظہار کیا جاتا ہے۔ کتابی زبان میں فقروں اور جملوں کی ترتیب اس طرح قائم کی جاتی ہے جو تحریر کے حسب حال ہوتی ہے اور باتوں میں جو اشارات یا چشم و ابرو کی حرکات و سکنات ہوتی ہیں۔ کتابی زبان میں ان کی جگہ الفاظ کی بھرتی ہوتی ہے۔ گفتگو کی زبان میں اصول تخاطب کی پابندی کی جاتی ہے، پیراگراف کا احساس کم سے کم ہوتا ہے، پیراگراف کا مدوجزر پیدا نہیں کیا جاتا۔ مخاطب کی موجودگی کی وجہ سے لفظ بہ لفظ اس کے تاثر کی رعایت سے مدوجزر کم وبیش ہوتا رہتا ہے۔ فقرے لمبے نہیں ہوتے، مکالمہ بعض اوقات جملوں کا ہوتا ہے، جوڑ حذف کر دئے جاتے ہیں۔ غرض یہ کہ گفتگو کی زبان اور اس کا انداز کتابی اور تحریری زبان کے انداز سے مختلف ہوتا ہے تحریر میں یا کتابی زبان میں رکھ رکھاؤ اور بناوٹ اور "ساختگی" کا عنصر پیدا ہو جاتا ہے کتابی زبان ضروری نہیں کہ اپنے زمانے کی زندگی اور اس کے احوال و ظروف کی ترجمان ہو، اسی لئے عام کتابی نثر کے بارے میں Dobree نے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ:

"The spirit of an age may not only be reflected in its it may, indeed, be conditioned by it."

(Modern Prose style P. 212.)

محض کتابی زبان زندگی کے ارتقاء اور تسلسل کے انعکاس کے لئے

بڑا مضرت رساں عنصر ہے۔ اصولاً احوالِ زندگی کے بدلنے سے ہر دور کی زبان مختلف ہو جانی چاہیے مگر کتابی زبان پر اصرار اس تبدیلی میں مانع آتا ہے اور لوگ زبان کے معاملہ میں لکیر کے فقیر بن جاتے ہیں۔

میرامن کے شعور (اور گل کرسٹ کی رہنمائی) نے زبان اور زندگی کے اس رابطے کا پورا پورا اعتراف کیا ہے۔ "ہندوستانی گفتگو میں۔" جو... لڑکے بالے عام خاص بولتے چالتے ہیں۔" اسی محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔" یہ سب اعلانات میرامن کے شعورِ کامل اور مذاقِ سلیم کا پتا دیتے ہیں "باغ و بہار" کی زبان اس کے مصنف کی شخصیت کی طرح زندہ ہے اس میں ایک اجتماع کا دل و دماغ منعکس ہے اور یہی اس کی نثر کو ایک طرح کی "ذی روح" نثر بنانے کے لئے کافی ہے۔"

"باغ و بہار" میں البتہ ایک بات ایسی ہے جس کو "جیسے کوئی باتیں کرتا ہے" کی صف میں نہیں رکھا جا سکتا ۔۔۔ وہ ہے سجع و قافیہ کا اہتمام ۔۔ کیونکہ باتوں میں ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر ہم قافیہ الفاظ کا لایا جانا غیر قدرتی بات ہے یہ تو "کتابی تکلف" ہے اور وہ بھی اردو کی پرانی کتابوں کا تکلف جس کی حد غالب کے زمانے سے آ ملتی ہے۔ غالب کو بھی سجع کا ذوق تھا چنانچہ ان کے خطوط میں سجع کاری ملتی ہے اور میرامن تو اس کے بہت دلدادہ ہیں گویا ان کے زمانے تک اردو نثر شاعرانہ موسیقی اور تک بندی کی قید میں تھی، یا یوں کہیے کہ عالم طفولیت میں تھی کہ اس کے لئے یہ استعجاب خیزی ضروری سمجھی جاتی تھی، بچوں کے تخیل کو ابھارنے کے لئے جس طرح ٹوٹکے لائے جاتے ہیں۔ مگر یہ بات قابلِ غور ہے کہ میرامن کی سجع کاری یا سجع بندی افعال تک

محدود ہے اور وہ بھی بعض موقعوں پر۔ نو طرز مرصع کی طرح تمام فقرہ مرصع نہیں ہوتا بس ایک فقرے کا آخری لفظ دوسرے فقرے کے آخری لفظ کو ہم قافیہ ہے۔ یہ شاید اس احساس کے ماتحت ہے کہ کوئی کتاب لکھی جا رہی ہے اور وہ کتاب ہے پرانے زمانے کی ایک داستان، جو سننے کی شے ہے اور سننے میں یا سنانے میں یہ سجع کاری بھی اثر آفرینی میں ممد ہو سکتی ہے۔

میرامن کی سجع کاری کا انداز کچھ اس طرح کا ہے۔

"میں نے کہا کہ اجی اب پھر کب ملاقات ہوگی؟ یہ کیا تم نے غضب کی بات سنائی؟ اگر جلد آؤ گی تو مجھے جیتا پاؤ گی نہیں تو پچھتاؤ گی۔" (صفحہ ۹۵)

"حیران پریشان زار زار رونا، اور سر پر خاک اڑانا کپڑے پھاڑنا، نہ کھانے کی سدھ نہ بھلے برے کی بدھ۔" (صفحہ ۹۵)

"معلوم نہیں خود بخود یہ کیا غضب ٹوٹا جوان کا آرام اور کھانا پینا سب چھوٹا۔" (صفحہ ۹۵)

میرامن نے عام طور پر اپنی نثر کو شاعرانہ طریقوں سے مؤثر بنانے کی بجائے نثر کے خاص وسائل کے ذریعے مؤثر بنا دیا ہے ان کی اثر آفرینی کا بڑا حربہ تکرار الفاظ اور تابع مہمل کا استعمال ہے جس سے جوش اور خوش آہنگی پیدا کرنا مقصود ہے مثلاً

"برس دن کے عرصہ میں ہرج مرج کھینچتا ہوا شہر نیم روز میں جا پہنچا۔ جتنے وہاں کے آدمی بزاری اور بزاری نظر پڑے، سیاہ پوش تھے، جیسا احوال سنا تھا اپنی آنکھوں

سے دیکھا ...... پہلی تاریخ سارے لوگ اس شہر کے چھوٹے بڑے، لڑکے، بالے، امرا بادشاہ، عورت مرد ایک میدان میں جمع ہوئے۔" (صفحہ ۸۸)

" اور فرمایا کہ احوال شہزادے کے طالعوں کا دیکھو اور جانچو اور جنم پتری درست کرو اور جو جو کچھ ہونا ہے حقیقت پل پل، گھڑی گھڑی اور پہر پہر میں اور دن دن مہینے مہینے اور برس برس کی مفصل حضور کرو۔" (صفحہ ۹۲)

" سارا بدن میرا پونچھ پانچھ کر خون و خاک سے پاک کیا اور شراب سے دھو دھا کر زخموں کو ٹانکے مرہم لگایا" (صفحہ ۱۴۴)

میر امن نے اضافی اور توصیفی ترکیبوں کو بھی سہل بنانے کی خاص کوشش کی ہے۔ اگرچہ فارسی انداز پر ان مرکبات کا ایک فائدہ بھی ہوتا ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ ان سے اختصار اور بعض اوقات صوتی خوش نمائی پیدا ہو جاتی ہے اور عبارت کی روانی اور ہمواری میں بھی بڑی امداد ملتی ہے مگر "طرز مرصع" اور بعض دوسری کتابوں میں تسلسل اضافات سے شاید اکتا کر میر امن کو یہی پسند آیا کہ اضافتوں کو جہاں تک ممکن ہو زندہ اردو زبان کے سانچوں میں ڈھالے۔ چنانچہ اضافتوں کو اردو قاعدے سے "کا" "کے، کی" کے استعمال سے چلایا ہے۔ مرکبات توصیفی میں آسانی کی خاطر جملوں کا یا صلہ موصول کا استعمال کیا ہے۔

" بہ موجب حکم بادشاہ کے اس آدھی رات میں (کہ عین اندھیری تھی) ملکہ کو (کہ جو نرے بھونرے میں پلی تھیں اور سوائے اپنے محل کے دوسری جگہ نہ دیکھی تھی) سو کی لیجا کر ایک

میدان میں (کہ وہاں پرندہ پر نہ مارتا تھا، انسان کا تو کیا ذکر ہے) چھوڑ کر چلے آئے (صفحہ ۸۲)

" اس عمارت عالی شان کی تیاری کی خبر رفتہ رفتہ ظلِّ سبحانی کو (جو قبلہ گاہ ملک کے تھے) پہنچی ۔" (صفحہ ۸۵)

" ایک روز بالاخانے پر محل کے (کہ بلند تھا) واسطے سیر اور تماشا دریا اور صحرا کے بیٹھا ۔ (صفحہ ۱۶۲)

خلاصہ یہ ہے کہ " باغ و بہار" کو زندہ نثر کی کتاب کہا گیا ہے ۔ " باغ و بہار" نے اردو کے ادیبوں کو بات کرنی سکھائی ۔ ان کے بعد مرزا غالب آئے ۔ انھوں نے اردو نثر میں اپنے جذبات کی سرگزشت بیان کی ۔ اس طرح جب اردو نثر زندہ انسانوں سے حقیقی احساسات کے اظہار پر قادر ہوگئی تو ان سب کے بعد سرسید نے علوم و فنون کی زبان بنا کر اس کو اجتماعی مقاصد کا ترجمان بنا دیا ۔ گویا زندہ نثر کی ترقی کا پہلا قدم میرامن نے اٹھایا اور یہ کتاب (کہ نام اس کا " باغ و بہار" ہے) ایک اہم نثری کارنامہ ہے ۔

مرزا غالب کی اُردو نثر

مرزا غالب کی اردو نثر کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ لگانے کے لئے امور ذیل کا مطالعہ ضروری ہے۔

۱ ــــ مرزا غالب سے پہلے نثر اردو کی حالت
۲ ــــ اردو انشاء کی بعض اصناف اور ان کے اسالیب
۳ ــــ مرزا غالب کی نثر کی حیثیت اور خصوصیات

اُردو نثر مرزا غالب سے پہلے

اردو نثر نے مرزا غالب کے زمانے تک ترقی کی تین بڑی منزلیں طے کیں، ایک وجہی سے "نوطرز مرصع" تک، دوسری "نوطرز مرصع" سے فورٹ ولیم کالج تک، تیسری فورٹ ولیم کالج سے غالب تک، مرزا غالب کے خطوط سے نثر اردو کی چوتھی منزل شروع ہوتی ہے اور اسی منزل سے اردو میں سنجیدہ اور رواں نثر نویسی کا آغاز بھی ہوتا ہے۔ اہم منازل کے درمیان سودا کی نثر اور انشا کی داستان "رانی کیتکی"، کے چھوٹے چھوٹے

ارتقا کی منزلیں۔ جب مرزا غالب نے اردو میں خط لکھنے شروع کئے تو ان کے سامنے نثر نگاری کے دو انداز موجود تھے۔ ایک وہ پُر تکلف انداز جو فارسی انشا پردازی کے تتبع میں اردو میں رواج پا چکا تھا دوسرا وہ سادہ طریقہ جس کو فورٹ ولیم کالج کے نثر نگاروں نے رائج کیا۔ مرزا غالب نے نثر نگاری کی ایک نئی روش ایجاد کی جس میں ان دونوں طرزوں کا امتزاج ہے۔

پُر تکلف انداز کی خصوصیت یہ تھی کہ نثر میں شاعرانہ وسائل سے کام لینے کی کوشش کی جاتی تھی، فقرے عموماً مقفیٰ و مسجع لکھے جاتے تھے، صنائع بدائع کا استعمال بہ کثرت کیا جاتا تھا موضوع پر عموماً خیالی بحث ہوتی تھی، واقعیت اور اصلیت سے بہت کم سروکار ہوتا تھا۔ معانی پر الفاظ کو ترجیح دی جاتی تھی اور عبارت کی آرائش اور زبان و بیان کی زیبائش کو مقصود اصلی خیال کیا جاتا تھا۔

نمائندہ اسالیب

اس پُر تکلف انشا کے مکمل اور نمائندہ اسالیب نمایاں طور پر تین صنفی شکلیں اختیار کرتے نظر آتے ہیں۔ اول صفات نویسی، دوم ترسل یعنی خط و کتابت، سوم تقریظ نگاری۔

" صفت نویسی" غالباً عربی زبان سے فارسی میں آئی۔ فارسی میں اسے سب سے زیادہ مقبولیت دلستان ہرات کے نثر نگاروں نے دی اور اس کے لئے نظم و نثر دونوں ذریعوں سے کام لیا۔ اردو کے مصنفین نے بھی فارسی کے تتبع میں یہ انداز اختیار کیا۔ صفت نویسی میں اشیا، و مناظر کا وصف

خیالی ہوتا تھا، اوصاف میں معروضیت بہت کم ہوتی تھی اور واقعی جزئیات بہت کم لائی جاتی تھیں۔ صفت نویسی کی تہہ میں کوئی راست تحریک کارفرما نہ ہوتی تھی۔ عموماً حسن کا عام سا تصور دلایا جاتا تھا جس کا تعلق اصل موضوع سے بہت کم ہوتا تھا۔ بیشتر یہ ہوتا تھا کہ صرف حسین الفاظ اور حسن کا احساس پیدا کرنے والی ترکیبوں سے جذبہ انگیزی اور خیال انگیزی کا کام لیا جاتا تھا۔

اس طرز میں انفرادیت کا اظہار نئے تجربات سے نہیں بلکہ صنعت گری کے کسی نئے روپ کے ذریعہ ہوتا تھا۔ انشا پرداز عموماً مسلمہ اسالیب کو سامنے رکھ کر لفظوں کے استعمال یا ندرت کی کوئی صورت پیدا کر لیتے تھے معانی کی نوعیت اور ماہیت بہت کم بدلتی تھی اور مخصوص ذاتی مشاہدات و تجربات کے ذریعے تازگی پیدا کرنے کا خیال شاذ تھا۔ لہٰذا اوقات ایسے موقعوں پر نسبت اور [illegible] کی صنعتیں استعمال کی جاتی تھیں کبھی ایک ہی لفظ پر تمام مضمون کی بنیاد رکھ کر مناسبات اور متقاربات سے پوری تصویر تیار کر لی جاتی تھی۔ کبھی لفظی رعایت کے التزام سے کئی کئی سلسلے پیدا کیے جاتے تھے۔

انشاء کی دوسری قسم (مکتوب نگاری) کئی وجوہ سے نہایت اہم تھی جس کی وجہ سے قدیم نظام تربیت میں اس کے اصول و قواعد میں بہت زور دیا جاتا تھا۔ مکتوب نویسی میں اگرچہ مکتوب نگار اپنے مدعا کو نظر انداز نہ کر سکتا تھا۔ پھر بھی اس میں مدعا نویسی کو اصولی اور مرکزی اہمیت نہ دی جاتی

اس مضمون میں لفظ وصف "Description" کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

تھی۔ بلند پایہ انشا پردازوں کے ذاتی خطوط میں بھی مدعا کو ٹھیک ٹھیک ادا کرنے کی خواہش سے کہیں زیادہ یہ جذبہ کارفرما ہوتا تھا کہ مکتوب الیہ کو خیال انگیزی کے ذریعہ محظوظ کیا جائے خواہ اس کوشش کی وجہ سے مضمون کے سمجھنے میں ابہام یا دقت ہی کیوں پیدا نہ ہو جائے البتہ محتاط انشا پردازوں کے مکاتیب میں ایسا ابہام نسبتاً کم ہوتا تھا، مراسلوں میں فرماں رواؤں کے مصالح کے پیش نظر ترغیب و ترہیب کی فضا پیدا کی جاتی تھی۔

تیسری قسم تقریظ نویسی، یہ بہ ظاہر تبصرہ نگاری کی ایک نوع ہے مگر یہ ایسے تبصرے ہوتے تھے جن میں کتاب کے نفسِ مضمون پر بہت کم بحث ہوا کرتی تھی عموماً تحسین کا پہلو مدنظر رکھا جاتا تھا اور کتاب کے محاسن پر خیالی بحث کی جاتی تھی۔

قدیم انشا پردازوں کے اس خیالی رنگ کو اس قدر قبولِ عام نصیب ہوا کہ افسانوی ادب میں بلکہ تاریخ مذہب اور علوم عقلیہ میں بھی اس کے نمایاں اثرات دکھائی دیتے ہیں۔

اردو کے اولین نثر نگاروں کے سامنے اسی انشا کے نمونے موجود تھے چنانچہ فورٹ ولیم کالج سے پہلے اردو کے بڑے نثری کارنامے اسی طرزِ انشا کے حامل ہیں۔

سادہ اور سلیس انداز

اردو نثر کی ترقی کی دوسری بڑی تحریک فورٹ ولیم کالج کے ماحول میں پیدا ہوئی۔ اس تحریک کی سب سے بڑی خصوصیت سادگی اور سلاست

ہے۔ اس کے بڑے نمائندے میرامن، حیدر بخش حیدری اور میر شیر علی افسوس تھے۔ ان ادیبوں کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے نثر اردو کو اسالیب پرستی (یعنی بنے بنائے نمونوں کی تقلید سے) آزاد کرتے ہوئے اسلوب میں انفرادیت کے اظہار کے لئے عام راستہ صاف کیا۔ اس طرح پہلی مرتبہ نثری ادبی تخلیق میں عام قاری کی رعایت کا عنصر داخل ہوا۔ فورٹ ولیم کالج والوں نے اظہارِ خیال کے بنے بنائے کتابی سانچوں کی بجائے عام بول چال کی زبان کو اپنی تحریروں میں جگہ دے کر ادب کو ایک عام قاری کے لئے قابلِ فہم بنایا مگر یہ کمی رہی کہ انھوں نے اپنے زمانے کی زندگی کی عکاسی نہیں کی، تاہم زبان وہ استعمال کی جو عام آدمی کی زبان تھی۔

یہ فورٹ ولیم کالج کا کارنامہ ہے مگر اس کالج کے ادیب نثر کو اجتماعی تجربات اور ذاتی مشاہدات کے اظہار کا ذریعہ نہ بنا سکے۔ انھوں نے اپنے زمانے کی زبان میں ماضی کی (اور وہ بھی خیالی دنیا کی) داستانیں ہمیں سنائیں۔ واقعیت کی طرف انھوں نے قدم نہیں بڑھایا اور نہ اپنی ذات اور اپنے عصر کے تجربات کی کسی طرح ترجمانی کر سکے۔

ہر چند کہ ان ادیبوں نے بے ضرورت فارسی عربی ترکیبوں کے بوجھ سے اپنی نثر کو آزاد کر لیا مگر ان کی تحریریں فارسیت سے کلیتہً خالی نہ تھیں وہ کسی حد تک صنائع بدائع کا استعمال بھی کرتے تھے اور مسجع نگاری میرامن سمیت سب کی نثر میں موجود ہے۔

فورٹ ولیم کالج سے غالب تک

فورٹ ولیم کالج کے ادیبوں نے نثر نگاری کا جو طریقہ اختیار کیا اس سے

ملک کی ادبی فضا کسی حد تک متاثر تو ہوئی مگر قدیم طرز کی دل کشی کی وجہ سے اسے دفعتاً قبول عام نصیب نہ ہو سکا۔ اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ سادہ نگاری کی یہ تحریک کلکتہ میں پیدا ہوئی جو اردو کے بڑے مرکزوں یعنی دہلی اور لکھنؤ سے دور تھا۔ اس کے علاوہ یہ لکھنؤ کے ادبی دبستان کے عروج کا زمانہ تھا چونکہ اس دبستان کی بنیاد ہی تکلف اور طمطراق پر تھی اس لئے اس کے سامنے سادگی وسلاست کا چراغ جل نہ سکا۔ خصوصاً جبکہ اس کے بڑے علمبردار لکھنؤ کے نہیں دلی کے تھے۔ ممکن ہے کہ یہ رقابت ہی سادہ نگاری کی تحریک کی ترقی میں حارج ہوئی ہو، اس کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ واجد علی شاہ کے زمانے میں رجب علی بیگ سرور پر تکلف طرز میں "فسانہ عجائب" لکھتے ہیں اور اس کے دیباچے میں میر امن اور ان کے محاورے (یعنی محاورہ دہلی) پر لے دے کرتے ہیں۔

مختصر یہ کہ ملک میں قدیم طرز کے علمبردار اور شائق بہ کثرت موجود تھے جن کی وجہ سے کلکتہ کی سادہ نگاری کی تحریک کچھ زیادہ موثر نہ ہوئی، تا آنکہ مرزا غالب نے اردو نثر کو اظہار خیال کا سادہ ذریعہ بنا کر اپنی طرز خاص کو مقبول عام کی سند دلوائی۔ مرزا غالب کے معاصرین میں رجب علی بیگ سرور کے علاوہ خود ان کے دوست غلام امام شہید اور خواجہ غلام غوث بے خبر کی نثر میں بھی پر تکلف طرز کی بہت سی خصوصیات موجود ہیں۔ ان کے علاوہ سرسید احمد خاں (جو سادہ نثر کے بہت بڑے علمبردار سمجھے جاتے ہیں) شروع شروع میں اسی انداز میں لکھتے تھے جیسا کہ "آثار الصنادید" (اشاعت اول) کی تحریر سے ظاہر ہوتا ہے۔

سرور نے "فسانہ عجائب" میں میر امن کی طرح محاورہ بندی کا

التزام کیا ہے مگر تناسب اور اعتدال کے ان پہلوؤں کو مدنظر نہیں رکھا جن کی وجہ سے محاورہ زندگی کا ترجمان ہو کر اسلوب میں قوت اور عام دلچسپی کے سامان پیدا کر سکتا ہے، ان کی انشاء میں تکلف بھی ہے اور محاورات کی کثرت بھی۔ اس سبب سے ان کی انشا مرعوب کن ضرور ہو گئی ہے مگر ایک عام قاری کے لئے دلچسپی کے بہت کم پہلو رکھتی ہے "فسانۂ عجائب" سادگی کی تحریک کے خلاف ایک ایسا احتجاج تھا جو بڑا پُرخروش اور مرعوب کن تھا اگر مرزا غالب کی نثر سامنے نہ آتی تو پُرتکلف روش تحریر کے زوال میں بہت تاخیر واقع ہو جاتی۔

غالب کے معاصرین

میں گزشتہ سطور میں کہہ چکا ہوں کہ غالب کے معاصرین میں شہید سادہ نویسی کی تحریک سے بہت کم متاثر معلوم ہوتے ہیں، وہ سادہ نگاری پر شاید قادر بھی نہ تھے۔ ان کا ذہن سادہ تحریر کے تقاضوں سے شاید بے خبر بھی تھا۔ ان کے مضمون "روضۂ تاج گنج" میں اسی پرانی صفت نویسی اور ان کے ... میں مدعا نویسی کے بجائے قدیم طرز کی خیال آرائی موجود ہے۔

ان کے مقابلے میں خواجہ غلام غوث بے خبر نئی طرز کی طرف مائل معلوم ہوتے

جناب اویس احمد ادیب نے مکتوب نویسی کے سادہ انداز کا موجد انشی کو قرار دیا ہے مگر ان کے دلائل دعوے کو ثابت کرنے کے لئے کافی نہیں۔ (تنقیدیں۔ مرزا اویس احمد ادیب)

ہیں۔ وہ خیال کی بجائے واقعی اور اصلی جزئیات کی طرف زیادہ توجہ کرتے ہیں، چنانچہ ان کے لکھے ہوئے "صبح" "دوپہر" اور "شام" کے نقشے قدرے واقعی معلوم ہوتے ہیں، اس کے علاوہ ان کے خطوں میں بھی کسی حد تک سادگی اور بے تکلفی پائی جاتی ہے۔

مرزا غالب

اردو نثر پر کشمکش اور تذبذب کا یہ عالم طاری تھا کہ دفعتاً مرزا غالب نے فارسی کی بجائے اردو کو خطوط نویسی کا ذریعہ بناتے ہوئے اس کو ایک زندہ اور رسیلے اسلوب سے روشناس کیا۔ یہ وہ اسلوب ہے جس میں قدیم، پر تکلف انداز اور کلکتہ کی نثری تحریک کے بیشتر محاسن مجتمع ہو گئے ہیں۔ یہ وہ اسلوب ہے جس میں الفاظ اور معانی اس طرح باہم یک جان ہو گئے جس طرح پھول میں رنگ و بو جمع ہو جاتے ہیں۔ یہ وہ نثر ہے جو اپنے مصنف کی ترجمان ہے۔ اس نثر میں انشا پرداز کی شخصیت اپنی تمام جامع خصوصیتوں کے ساتھ جلوہ گر ہوئی ہے۔ اس نثر میں سادگی بھی ہے اور رنگینی بھی، اور شاعری کے لطف انگیز عناصر سے خالی بھی نہیں۔ اصلیت کی پوری پوری رعایت کے ساتھ ساتھ اس میں خیال کی لطف انگیزیوں سے بھی فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ غرض آنکہ مرزا غالب کی نثر میں اظہار بیان کی بہت سی خوبیاں اور لطافتیں جمع ہو گئی ہیں جن کی وجہ سے یہ نثر عجیب و غریب چیز بن گئی ہے۔

نثر غالب کے امتیازی خصائص

اردو نثر نگاری میں مرزا غالب کو جو بلند مرتبہ حاصل ہوا ہے، اور ان کی نثر میں جو لطف و اثر پایا جاتا ہے اس کے وجوہ و اسباب مجملاً یہ ہیں ۔

۱۔ نثر کی مختلف انواع کے تقاضوں کا مرزا غالب کو پورا پورا احساس تھا ۔

۲۔ نثر خصوصاً خط میں " ابلاغ " کی اہمیت کا احساس اور مخاطب کی دلچسپی کا خیال ۔

۳۔ بے ساختگی کے باوجود حسن و زیبائش کا بے تکلف ظہور ۔

۴۔ اثر آفرینی اور خیال انگیزی کے مختلف طریقے ۔

۵۔ مرزا غالب کا فکری توازن ۔ اپنی نثر کو شدید اور غیر معتدل جذباتیت سے بچانے کے لئے شوخی و ظرافت کا استعمال)

اب میں ان اشارات و نکات کی قدرے مفصل تشریح کرتا ہوں

مکاتیب کے سلسلے کئی یکے بعد دیگرے شائع ہوتے رہے، مکاتیب کے اولین مجموعے " عود ہندی " اور اردوئے معلیٰ " ہیں، بعد میں نئے خط دریافت ہوتے رہے ۔ بعض مجموعے ایسے ہیں جن میں مکاتیب کا کل سرمایہ جمع کرنے کی کوشش کی گئی ہے بہرحال اردو تحریروں کی فہرست یہ ہے ۔ " عود ہندی " اردوئے معلیٰ ۔ مکاتیب غالب (مرتبہ عرشی رامپوری) خطوط غالب (مرتبہ ورساگیا دی) مجموعہ مکاتیب (مرتبہ مہر) خطوط غالب (مرتبہ مہیش پرشاد) نادرات غالب (مرتبہ آفاق حسین آفاق) نکات و رقعات مانندہ غالب بہ نام ساطع، اس کے علاوہ ایک رسالہ " تیغ تیز " مؤید برہان (بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

مرزا غالب کی اردو نثر کا تقریباً کل سرمایہ ان کے مکاتیب میں ہے، ان خطوں کے ذریعے انھوں نے اسلوب کو شخصیت کا آئینہ بنایا۔ ان کی شاعری سے ان کی شخصیت کے صرف چند پہلو نمایاں ہوتے ہیں۔ مگر خطوط کے ذریعہ ان کی شخصیت کے سب گوشے ہمارے سامنے آ گئے ہیں۔ ان کی شاعری نے ہمارے دلوں میں ان کی عظمت کا احساس پیدا کیا تھا مگر ان کے خطوط نے محبت اور عقیدت کا نقش بٹھایا ہے ہرچند کہ ان کی شاعری مستقلاً بھی عظمت اور بڑائی کی بنیادوں پر کھڑی ہے مگر ان کو مقبول بنانے میں ان کے مکاتیب نے بھی بڑا حصہ لیا ہے۔ کیونکہ ان کے مکاتیب کے ذریعے ہم اپنے اس "ادبی ہیرو" کی پوری تصویر دیکھ سکتے ہیں اس کی خوبیاں، اس کی کمزوریاں، اس کی خوشیاں، اس کے غم

بقیہ حاشیہ گذشتہ صفحہ — کے جواب میں ہے مزید تفصیلات مولانا مہر کی کتاب "غالب اور مکاتیب غالب" میں دیکھیے۔ خیال کیا جاتا ہے کہ مرزا نے سرکاری مدارس کے لئے ایک ریڈر بھی لکھی۔ کم از کم انھیں فرمائش کی گئی تھی۔ "زمنگ قادر نامہ" کا بھی ذکر آیا ہے مگر شاید وہ مرزا کا نہیں۔ غالب نے اردو میں خطوط نویسی کی ابتدا غالباً ۱۸۴۸ء میں کی، اس تحریک کے اسباب مختلف بیان کئے جاتے ہیں مولانا حالی نے لکھا ہے کہ مرزا بوجہ ضعف دماغ کے فارسی میں جگر کاوی کے قابل نہ رہے تھے مولانا مہر نے (مولانا ابوالکلام کے حوالے سے) یہ قیاس ظاہر کیا ہے کہ سفر کلکتہ کے موقع پر وہ مغربی ادب اور رجحانات سے روشناس اور متاثر ہوئے ہوں گے۔ سادہ نگاری کا خیال بھی شاید اسی اثر کا رہین منت ہے۔)

اس کا ذوق، اس کی پسند، اس کے رجحانات، اس کے میلانات غرض بہ حیثیت صاحب فن اور بہ حیثیت شاعر بھی نہیں بلکہ بحیثیت "انسان" بھی وہ جو کچھ ہے، ہمیں نظر آجاتا ہے، جسے دیکھ کر ہم اس کی عجیب شخصیت کے نہ صرف معترف ہو جاتے ہیں بلکہ اس سے ہمدردی کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

سادگی

غالب کی نثر کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ دقیق حقائق و جذبات کے ہمراہ اس میں حسن و جمال کے رنگ بھی موجود ہیں۔ گو یہ سادہ ہے مگر دلکش بھی ہے، لطیف بھی ہے اور دقیق بھی، بیان کی سادگی دراصل بہت کچھ صاف صاف کہہ ڈالنے کی خواہش سے پیدا ہوتی ہے۔ مرزا اپنے خطوں میں اپنے مدعا کے بارے میں سب کچھ کہہ دینا چاہتے ہیں، اسی لئے سادہ تفصیل نگاری کی ہے یہ صحیح ہے کہ انھوں نے تجربات کا اظہار غزل میں بھی کیا ہے مگر غزل کے تقاضوں اور پابندیوں (یعنی ابہام و اجمال نے) ان کو مفصل اظہار کی اجازت نہیں دی اس کے لئے ان کو نثر کی کسی نوع

جس طرح میر تقی میر اپنی شاعری کے سلسلہ میں کہتے ہیں۔

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا
وہی آخر کو ٹھہرا فن ہمارا

غالب نے اپنے خطوں میں خود بھی اپنی مکتوب نویسی کے محرکات کا تقریباً اسی انداز میں ذکر کیا ہے۔

کی ضرورت تھی۔ اگر مرزا کے لئے ممکن ہوتا تو وہ یقیناً ناول کا فن اختیار کرتے مگر ناول کا ان کے سامنے کوئی نمونہ موجود نہ تھا۔ پس انھوں نے مکتوب نویسی کو ذاتی اور عصری تجربات کے لئے ذریعہ بنایا۔ یہ مکتوب نویسی ان کے لئے کاروباری چیز نہ تھی بلکہ اظہار خیالات کا ایک وسیلہ تھی، جس کی انھوں نے فن کی حیثیت سے آبیاری کی۔ ایک لحاظ سے ان کے مکاتیب کو مختصر افسانہ کہا جا سکتا ہے۔ مرزا کی شخصیت جن تجربات کی پیداوار تھی ان کے مفصل اور صاف صاف اظہار کی خواہش کا تقاضا یہ تھا کہ غزل کے برعکس نثر میں جو کچھ کہا جائے صاف صاف اور بے تکلف انداز میں کہا جائے وہ اپنی فارسی غزل کے خود معترف تھے مگر فارسی کا زمانہ جا چکا تھا، اور غزل میں جو کہنا چاہتے تھے کہہ نہ سکتے تھے، یہاں تک کہ ان کی غزل ان کے نزدیک اظہار حال کے بجائے اخفائے حال کا ذریعہ بن جائے کا میلان رکھتی ہے۔

گزارش سے زائد اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

مگر یہ تو شاعری کی تقدیر ہے کہ وہ اشاروں میں بات کرے اجمال و رمز شاعری کے زیور ہیں، لیکن ادیب جب یہ خیال کرنے لگے کہ

خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے۔

تو اسے کسی دوسرے سانچے کی جستجو ہوتی ہے جس سے اس کو بہ قدر ذوق اظہار و بیان کی وسعت مل سکے۔ مرزا نے خط نگاری کو تسکین ذوق کا ذریعہ بنایا۔ کسی ہم سخن کی آرزو، کسی راز داں کی تمنا بہت سخت چیز ہے خطوں میں انھیں ہم سخن بھی مل گئے اور ہم زباں یا راز داں بھی میسر آ گئے

وہ بات کو آسان ترین انداز میں بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں یہاں تک کہ بعض اوقات معمولی الفاظ کے بھی معنی بیان کر دیتے ہیں مرزا کے مخاطب اگرچہ عموماً عالم و فاضل لوگ ہیں مگر اس کے باوجود وہ عموماً تشریح و وضاحت کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ غرض تشریح و توضیح کی خواہش ان کی نثر میں ہر جگہ نمایاں معلوم ہوتی ہے۔

ان کی نثر کی تاثیر کا ایک بڑا سبب ان کا خلوص ہے۔ خلوص تجربات کی صداقت سے پیدا ہوتا ہے۔ خلوص سے یہ مراد ہے کہ فنکار کو یہ احساس ہو کہ اسے جو کچھ کہنا ہے وہ اس کے دل کی آواز ہے۔ اس احساس کی وجہ سے فن کار کو اپنے تجربات (اور بالآخر معانی) کی سچائی کا یقین ہوتا ہے وہ ان معانی کی نوعیت سے کما حقہ باخبر ہوتا ہے اس کے تجربات میں شک اور ریب کا شائبہ نہیں ہوتا۔ اسی یقین سے اظہار میں سلاست اور سادگی پیدا ہوتی ہے۔

مشکل پسندی کا ایک سبب یہ ہوتا ہے کہ انشا پرداز اپنے آپ کو جو کچھ کہ وہ ہے، اس سے بہت زیادہ ظاہر کرنا چاہتا ہے اور بعض اوقات یہ بھی ہوتا ہے کہ انشا پرداز کے تجربات اتنے غیر معمولی ہوتے ہیں کہ وہ عام لوگوں کو اپنا مخاطب صحیح نہیں سمجھتا۔ مگر ایک بڑا سبب یہ بھی ہوتا ہے کہ ادیب اور انشا پرداز کو اپنے معانی (تجربات) کی سچائی کا یقین نہیں ہوتا لہٰذا اس کے اظہار کے معاملے میں وہ عموماً الجھا ہوا انداز بیان اختیار کرنے پر مجبور ہوتا ہے، پھر اس عیب کو چھپانے کے لئے وہ اشکال و اغلاق سے اپنے خیالی مخاطب اور قاری کو مرعوب کرنا چاہتا ہے

مرزا غالب کسی ایسی الجھن میں مبتلا نہ تھے۔ انھیں اپنے تجربات،

کی صداقت کا یقین تھا۔ وہ اپنی شخصیت کو (جیسی کہ وہ تھی) اپنے مخاطب پر ظاہر کرنا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے خطوط ہر قسم کے ابہام اور ہر قسم کے اخفا سے مبرّا ہیں ان میں کوئی الجھاؤ نہیں ان میں طرزِ فکر اور طرزِ اظہار دونوں اعتبار سے مغالطہ انگیزی کی کوشش موجود نہیں۔

بول چال کی زبان

مرزا غالب کے خطوط میں بول چال کا بے تکلف انداز پایا جاتا ہے نثر میں بول چال کی زبان کا استعمال اس امر کا ثبوت مہیا کرتا ہے کہ کوئی مصنف یا نثر نگار اپنے عصر اور اپنے ماحول سے بیگانہ نہیں۔ جب ادیب اپنے عصر کی زندگی سے بے خبر ہوتا ہے یا بے خبر رہنا چاہتا ہے تو کتابی زبان اور بول چال کی زبان میں تفاوت اور فاصلہ ناقابلِ عبور ہو جاتا ہے۔ یہ تفاوت اس بات کا بھی ثبوت ہوتا ہے کہ کتابی زبان استعمال کرنے والا مصنف کسی ذہنی الجھاؤ میں مبتلا ہے اس لئے کہ وہ اظہار کے قدرتی اور سہل الحصول ذریعے یعنی عام زبان کو ترک کرتے ہوئے کسی گزرے ہوئے زمانے کے ذرائع اظہار سے فائدہ اٹھانا چاہتا ہے اور یہ بات ثابت کرنا چاہتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کے عامۃ الناس سے افضل اور اعلیٰ مخلوق ہے۔ عام زبان میں لکھنے والے مصنف کو اپنے خیالات اور معانی کے لئے اظہار کے سانچے فی الفور مہیا ہو جاتے ہیں۔ مگر کتابی زبان میں اظہار کرنے والا پہلے اپنی زبان گھڑتا ہے۔ اس کے بعد کتابی زبان کے نقطۂ نظر سے مطالب کو ترتیب دیتا ہے اس طرح بسا اوقات معانی قربان ہو جاتے ہیں اور مخاطب اور قاری کو مطالب کے سمجھنے میں

وقت ہوتی ہے ۔

مرزا غالب نے نثر نویسی کے لئے جو نوع منتخب کی (یعنی مکتوب نویسی) اس کا تقاضا یہی تھا کہ ان کی تحریر زبانی گفتگو کی قائمقام بن جائے' ان کے مکاتیب کے مطالب عموماً ہیں بھی ایسے جن کے لئے بول چال کی زبان ہی موزوں و مناسب ذریعۂ اظہار بن سکتی تھی، اس کے علاوہ ان کی مکتوب نویسی کی غرض و غایت بھی یہی تھی کہ مراسلہ مکالمہ بن جائے اور ہجر میں وصال کے مزے حاصل ہوں ۔

مرزا غالب نے اپنے خطوط کو سچ مچ بات چیت اور مکالمہ بنا دیا تھا یہ چیز ان کے طرز تخاطب، ان کے استفہامیہ جملوں، ان کے ضمائر و اشارات اور ان کے لہجوں سے اچھی طرح واضح ہوتی ہے۔ اس غرض کے لئے وہ بعض اوقات فقروں کو ملانے والے حرفوں کو ترک کر دیتے ہیں جیسا کہ روبرو کی گفتگو میں جسمانی حرکات و اشارات حروف و الفاظ کی جگہ لے لیتے ہیں ۔

---

۵۸ ۔ مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں ۔

"مجھ میں تم میں نامہ نگاری کا ہے کو ہے، مکالمہ ہے"

۵۹ ۔ مثلاً:۔ ارے یہ وہ دلی نہیں، اسے تو بھول گیا، کیوں صاحب مجھ سے کیوں خفا ہو؟ آئیے بیٹھئے، میاں سیاح، آہا، ہا ہا! میرا پیارا میر مہدی آیا، کیوں صاحب! روٹھے ہی رہو گے یا منو گے بھی؟ مار ڈالا، یار تمہاری جواب طلبی نے، سنو صاحب... لو سنو، اب تمہاری دلی کی باتیں" وغیرہ وغیرہ ۔ (یہ فقرے الگ الگ خطوط سے لئے گئے ہیں)۔

یہاں یہ عرض کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مرزا غالب کا انداز ہر موقع پر بول چال کا سا نہیں بلکہ ان کے بعض خطوں میں یا خطوں کے بعض حصوں میں کتابی انداز پایا جاتا ہے، یہ وہ خط ہیں جن میں علمی بحثیں آئی ہیں، ایسے موقعوں پر عربی فارسی ترکیبیں زیادہ ہیں، اس کے علاوہ مسلسل اضافتیں بھی پائی جاتی ہیں۔ بہرحال سادگی عام ہے اور اکثر بول چال کی زبان استعمال ہوئی ہے پھر بھی مرزا کے خطوط کتابی روایتوں سے آزاد نہیں۔ ایک کتابی رسم نثر میں قافیہ بندی کا التزام ہے، یہ رسم فورٹ ولیم کالج کے ادباء کے یہاں بھی ہے اور مرزا بھی اس کو ترک نہیں کر سکے۔

مرزا غالب کی نثر میں صنائع بدائع بھی موجود ہیں مگر صنائع بدائع مقصود بالذات نہیں۔ انھوں نے ان کے استعمال سے اپنے بیان میں لطافتیں پیدا کی ہیں۔ گویا ان کی تحریروں میں صنعت گری اظہار کا ایک ذریعہ بن گئی ہے، اظہار سے الگ کوئی شے نہیں۔

نثر کی ضرورتوں کا احساس

مرزا غالب کو نثر کے تقاضوں کا پورا احساس اور اس سلسلے میں اپنے فرائض سے کما حقہٗ واقفیت تھی۔ ان کے خطوں کے موضوعات میں خاصا تنوع ہے لیکن انھوں نے ہر موقع پر اظہار اور بیان کی جدا جدا مقتضیات کا خیال رکھا ہے عام معلومات اور کاروباری باتوں کے علاوہ (جن کا خطوں میں ہونا قدرتی امر ہے) ان کے مکاتیب میں واقعات کا بیان، اشیاء اشخاص، مناظر اور حالتوں کا وصف، تنقید و تقریظ اور رعائتیں موجود ہیں مرزا نے ان میں سے ہر نوع کی بنیادی شرائط کی پاسداری کی ہے۔

مکتوب نگاری میں انھوں نے مدعا اور مضمون کو مرکزی اہمیت دی اور ابلاغ کو مقصد اصلی قرار دیا۔ یہ خصوصیت کسی حد تک ان کے فارسی خطوں میں بھی پائی جاتی ہے۔ خطوں میں وہ براہِ راست مخاطب تک پہنچ جاتے ہیں اور لمبے لمبے القاب و آداب کے ذریعے اسے تادیر منتظر نہیں رکھتے وہ خطوں کو (جیسا کہ اس سے پہلے بیان ہو چکا ہے) ملاقات کا قائم مقام بنا دیتے ہیں۔ دھیمی دھیمی ظرافت اور ہلکی پھلکی گفتگو سے محظوظ کرتے ہیں مخاطب کو کاروباری پیغام بھی مل جاتا ہے اور اس کے ساتھ ہی مرزا کی غائبانہ ملاقات سے مسرور بھی ہو جاتا ہے۔

وصفیہ (یعنی اشیاء، اشخاص اور مناظر کے وصف) میں وہ اپنے موضوع کی سطوحں اور سرسری جزئیات کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر وہ خیالی اوصاف سے کام نکالتے ہیں۔ بیانیہ (یعنی واقعات کے بیان میں) واقعات کی رفتار تیز ہوتی ہے اور کاوٹ بہت کم پیدا ہوتی ہے، اس قسم کی نثر میں مرزا غالب جزئیات سے بہت کام لیتے ہیں اور اس معاملہ میں آنے والے ناول نگاروں کی پیش روی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ ذوق انھیں داستان سے ملا ہو گا۔ ان کے خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں قدیم داستان کے مطالعے کا شوق تھا چنانچہ لکھتے ہیں۔

"مولانا غالب علیہ الرحمہ ان دنوں بہت خوش ہیں پچاس ساٹھ جز کی کتاب "امیر حمزہ" کی داستان اور اسی حجم کی ایک جلد "بوستانِ خیال" کی ہاتھ آگئی ہے، سترہ بوتلیں بادۂ ناب کی موجود ہیں۔ دن بھر کتاب دیکھا کرتے

ہیں، رات بھر شراب پیا کرتے ہیں ۔"
(بنام میر مہدی مجروح")

جزئیات نگاری

داستانوں سے اس لگاؤ کے باوجود ان کی وصف نگاری قدیم داستانوں کی طرح فرضی اور خیالی نہیں بلکہ حقیقی اور حالی ہے۔ وہ واقعی جزئیات کے ذریعے وصف نگاری کو زیادہ سے زیادہ یقینی اور زیادہ سے زیادہ قطعی بناتے ہیں۔ چنانچہ واقع کی تصویر کھینچتے وقت مخاطب کو اپنے ماحول کا پورا پورا تصور دلاتے ہیں، خط لکھنے کا وقت بتاتے ہیں اور اپنی اس وقت کی حالت اور مقام وغیرہ کا احساس بھی دلاتے ہیں۔

۱۔" آج شنبہ ۲۱ر جنوری یہاں مقام ہے، نو بج گئے ہیں، بیٹھا ہوا یہ خط لکھ رہا ہوں ۔"

۲۔" سورج نکلے بابوگڑھ کی سرائے میں پہنچا، چارپائی بچھائی، اس پر بچھونا بچھا کر حقہ پی رہا ہوں اور خط لکھ رہا ہوں ۔"

۳۔" دھوپ میں بیٹھا ہوں، یوسف علی خاں و لالہ ہیرا سنگھ بیٹھے ہیں، کھانا تیار ہے، خط لکھ کر بند کر کے آدمی کو دوں گا ۔"

ان تینوں اقتباسات میں وقت، مقام اور حالت کی قطعی تصویر سامنے لائی گئی ہے۔ جزئیات کی تفصیل سے ان کا مقصد یہ ہے کہ بیان میں پوری قطعیت پیدا ہو جائے اور مکتوب نگار کی ذات اور ماحول

سے مخاطب کی دلچسپی اور بھی بڑھ جائے، رام پور کا سفر ہے، منزلیں طے ہو رہی ہیں۔ ہاپوڑ کی سرائے میں قیام کیا ہے، اس موقع پر اپنے کھانے کا ان الفاظ میں ذکر کرتے ہیں۔

"میں نے چھٹانک بھر گھی داغ کیا، دو شامی کباب اس میں ڈال دیئے، رات ہو گئی تو شراب پی لی، کباب کھا لیے لڑکوں نے ارہر کی کھچڑی پکوائی اور خوب گھی ڈال کر آپ بھی کھائی اور سب آدمیوں کو بھی کھلائی، دن کے واسطے سادہ سالن پکوایا، ترکاری نہ ڈلوائی۔"

اس اقتباس میں تعداد، نوعیت اور مقدار کے معاملہ میں کتنی وضاحت اور قطعیت موجود ہے۔

خطوط کے معاملاتی حصے

خطوط کے معاملاتی حصوں میں (یعنی ان حصوں میں جن میں کاروباری باتیں درج ہیں) معاملگی کا پہلو خاص طور سے مدنظر رکھا گیا ہے ایسے موقعوں پر بھی وہ تفصیل اور جزئیات کا بڑا خیال رکھتے ہیں۔ اس سے ان کا مقصد یہ ہے کہ مخاطب کے لیے (یا مکتوب الیہ کے لیے) کوئی بات وضاحت طلب نہ رہنے پائے اور ہوگا، ایسے خطوط میں قطعیت، تفصیل اور وضاحت ان کے پیش نظر رہتی ہے۔

تنقید و تقریظ

تقریظ کے مختصر حصوں میں نستعلیق اور وضاحت زیادہ ہے

اگرچہ یہ مزید مدنظر رہے کہ تنقیدی ان کی حیثیت عموماً ایک جانبدارانہ سی ہوتی ہے۔ تقریظوں میں بیان کی شوکت، علمیت اور صنعت گری کا رنگ نمایاں ہے۔ مگر کتاب کی تحسین اور مدح میں مبالغہ نہیں کرتے، علاوہ ازیں کی زبان میں سادگی تو ہے مگر ان میں مخاطب کے مقام و رتبے کے اعتبار سے رکھ رکھاؤ اور تکلف پایا جاتا ہے۔

جذباتی عنصر اور اثر آفرینی

مرزا غالب کے خطوں میں سادگی کے باوجود جو لطف و اثر پایا جاتا ہے اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ ان کے مضامین میں سچے جذبات کا اظہار ہوا ہے مگر ایک اور بڑی وجہ یہ ہے کہ بعض اوقات وہ نثر میں شاعرانہ انداز سے خیال انگیزی اور اثر آفرینی کرتے ہیں۔ جس سے مخاطب پر گہرا اثر ہوتا ہے اس اثر آفرینی کی مثالیں ان کے خطوط میں بہ کثرت پائی جاتی ہیں۔

مرزا غالب کے بنیادی مضامین عموماً انہی جذبات سے پیدا ہوتے ہیں جن سے ان کی شاعری وجود میں آئی ہے۔ غم و الم کا جذبہ ان کے لئے قدرتی جذبہ ہے[۱]، ان کے کلام میں خوشی اور شگفتگی کے عناصر

---

[۱] غالب کی اپنی زندگی کے واقعات بھی غم انگیز تھے مگر فکری توازن کی وجہ سے وہ غم سے اتنے مغلوب نہیں ہوئے کہ ان میں مردم بیزاری پیدا ہو جاتی، شاعری میں فلسفیانہ تجزیے اور نثر میں شوخی و ظرافت نے انھیں سنبھالے رکھا واقعات غدر (جنگ آزادی، ۱۸۵۷ء) سے وہ بے حد متاثر ہوئے اس تاثر کا اظہار شاعری اور نثر دونوں میں موجود ہے۔

(بقیہ اگلے صفحہ پر)

ہیں مگر یہ غم کی تلخی کو دور کرنے کے لئے تلافی کی ایک صورت ہے، اثر آفرینی کی بہترین مثالیں انھیں حصوں میں ملتی ہیں جہاں وہ غم انگیز واقعات کا تذکرہ کرتے ہیں اور غم کی شدت اور درد و الم کی فراوانی ان کی قوتِ اظہار و بیان سے باہر ہے۔ ایسے مواقع پر وہ چند خیال انگیز لفظوں سے اثر کی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔

مرزا غالب نے کئی طریقوں سے خیال انگیزی کے ذریعے اثر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک طریقہ یہ ہے کہ وہ غزل کی طرح نثر میں بھی ایہام اور ایمائیت سے کام لیتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر وہ مخاطب کے

بقیہ صفحہ گذشتہ:۔ ان کی شاعری میں جو تجربات مبہم انداز میں ظاہر ہو گئے ہیں، وہ نثر میں واضح طور سے بیان ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ بعض اوقات ان کی تشبیہات میں بے ساختہ طور پر اشارے آ گئے ہیں، مثلاً مرزا تفتہ کو ایک موقع پر لکھتے ہیں۔

"اجی مرزا تفتہ! تم نے اپنا روپیہ بھی کھویا اور اپنی فکر کو اور میری اصلاح کو بھی ڈبویا۔ ہائے کیا بری کاپی ہے، اس کاپی کی مثال جب تم پر کھلتی کہ تم یہاں ہوتے اور بیگماتِ قلعہ کو پھرتے چلتے دیکھتے۔ صورت ماہ دو ہفتہ کی سی اور کپڑے میلے، پائنچے لیر لیر، جوتی ٹوٹی، یہ مبالغہ نہیں بلکہ بے تکلف سنبلستان ان کی صفوت تو خوب رہے مگر بد لباس ہے۔"

مرزا غالب کی تشبیہ ان کے احساس کی آئینہ دار ہے۔

خیال کو ماضی کی دھندلی دنیا میں لے جاتے ہیں اور واضح اور قطعی باتوں کو مبہم اور دھندلا بنا کر پیش کرتے ہیں۔ مخاطب کے لئے ضمیر غائب لاتے ہیں اور جانے پہچانے ہوئے لوگوں کو ذکر اس طرح کرتے ہیں گویا ان سے جان پہچان نہیں۔ یہ بھی ایہام پیدا کرنے کی ایک صورت ہے۔ مخاطب کے لئے مضمون کی فضا کو مبہم بنانے کے لئے وہ اکثر استفہام سے بے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ یہ استفہام کبھی اقراری ہوتا ہے اور کبھی انکاری، کبھی اس سے حیرت و استعجاب پیدا کرتے ہیں، کبھی اس سے التفات پیدا کرنا مقصود ہوتا ہے، مثلاً

"بھائی کیا پوچھتے ہو؟ کیا لکھوں، دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر ہے ...... کیوں میں دلی کے ہنگامے سے خوش نہ ہوں جب اہل شہر ہی نہ ہوں، شہر کو لے کر کیا چولھے میں ڈالوں؟"

"اے بندۂ خدا! اردو بازار نہ رہا۔ اردو کہاں؟ دلی کہاں؟ واللہ اب شہر نہیں ہے کیمپ ہے...."

"میں مع زن و فرزند ہر وقت اس شہر میں قلزم خوں کا شناور رہا ہوں۔"

اثر آفرینی کی چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں،

"کیا پنشن اور کہاں اس کا ملنا۔ یہاں جان کے لالے پڑے ہوئے ہیں۔"

ہے موج زن اک قلزم خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے

"اگر زندگی ہے اور مل بیٹھیں گے تو کہانی کہی جائے گی۔"

"قاسم جان کی گلی، خیراتی کے پھاٹک سے فتح اللہ بیگ خاں کے پھاٹک تک بے چراغ ہے۔"

"میرزا تفتہ تم بڑے بے درد ہو، دل کی تباہی پر تم کو رحم نہیں آتا۔"

"دوستو، اب تمہاری دلی کی باتیں ہیں۔"

"میری جان، یہ وہ دلی نہیں جس میں تم پیدا ہوئے۔"

اس اثر آفرینی کا نتیجہ یہ ہے کہ بعض اوقات ان کی نثر میں شعر کا سا اثر پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کی جذباتی نثر کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔

"اس چرخ کج رفتار کا برا ہو، ہم نے اس کا کیا بگاڑا تھا۔ ملک و مال و جاہ و جلال کچھ نہیں رکھتے تھے، ایک گوشہ و توشہ تھا۔ چند مفلس و بے نوا ایک جگہ فراہم ہو کر کچھ ہنس بول لیتے تھے۔

سو بھی نہ تو کوئی دم دیکھ سکا اے فلک

اور تو یاں کچھ نہ تھا ایک مگر دیکھنا

یاد رہے یہ شعر خواجہ میر درد کا ہے۔ کل سے یہ شعر مجھ کو بہت یاد آتا ہے، سو صاحب اب تم ہی بتاؤ کہ میں تم کو کیا لکھوں؟ وہ صحبتیں اور تقریریں جو یاد کرتے ہو اور تو کچھ بن نہیں آتی، مجھ سے خط پر خط لکھواتے ہو، آنسوؤں سے پیاس نہیں بجھتی، یہ تحریر تلافی اس تقریر کی نہیں کر سکتی۔"

شوخی و ظرافت

مرزا غالب کی نثر کا ایک نمایاں پہلو شوخی و ظرافت ہے، ان کے خطوط میں ظرافت کا عنصر کئی صورتوں میں ظاہر ہوا ہے، بہ حیثیت مجموعی ان کے یہاں شوخی اور لفظی نکتہ آفرینی زیادہ پائی جاتی ہے، وہ بڑی حد تک لفظوں کے رد و بدل یا اُن کے ایک سے زیادہ معنوں کے لطف انگیز استعمال میں دلچسپی لیتے ہیں۔ زندگی کی مضحکہ خیز بوالعجبیوں کو دکھانا ان کا مقصود نہیں، وہ محض اپنی طباعی اور ذہانت کے کرشمے دکھا کر مخاطب کو محظوظ کرنا چاہتے ہیں اس کے لئے لفظی ہیر پھیر پر خاص نظر رہتی ہے۔

غالب کی ظرافت خطوط کی محدود فضا کے مطابق ہے خطوں میں کئی پابندیوں کی وجہ سے اظہار کا دامن (نسبتاً) تنگ ہو جاتا ہے، اس کے علاوہ چونکہ غالب کے مخاطب ذی علم لوگ تھے، اس لئے ان کی تحریر میں وقار اور علمیت کی پاسداری موجود ہے۔ اس وجہ سے وہ ہر حال میں اور ہر موقع پر اپنی شائستگی، تہذیب اور فضیلت کا خیال رکھتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کی ظرافت میں کچھ بزرگانہ سا رکھ رکھاؤ پایا جاتا ہے۔

غالب کے خطوں میں لفظی نکتہ آفرینی کے علاوہ ظرافت کی چند اور صورتیں بھی ہیں۔ وہ کہیں جگہ نقالی سے لطف پیدا کرتے ہیں مثلاً

"وہ حسین علی خاں جس کا روزمرہ ہے "کھلونے منگوادو
میں بھی بجار جاؤں گا۔" (بجار: بازار)

ان کی جن تحریروں میں ڈرامائی عنصر موجود ہے ان میں ظرافت کا پہلو صرف غرابت کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ کردار یا واقع کے ذریعے ظرافت پیدا نہیں کی۔ ڈرامائی عنصر دو تین صورتوں میں ملتا ہے۔ مثلاً مکتوب الیہ، اور مکتوب نگار کے مابین مکالمہ یا سوال و جواب یا "خود کلامی" (یعنی اپنے آپ سے گفتگو) مگر جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا ہے۔ ان سب صورتوں میں لطف کی وجہ صرف ندرت و غرابت ہے۔

غالب نے خطوں میں لفظی ہیر پھیر سے جو لطف انگیزی کی ہے اس کی کئی صورتیں ہیں۔ مثلاً ایہام، ایہام تناسب، استعارہ، تمثیل بالاستعارہ، مبالغہ، صنعت تجنیس، صنعت عکس اور صنعت تضاد کے ذریعہ چونکا دینے والی کیفیت پیدا کی ہے۔

اس کی وضاحت کے لئے درج ذیل مثالیں ملاحظہ ہوں۔

تجنیس

ا۔ "میاں تمہارے دادا تو نواب امین الدین خاں بہادر ہیں، میں تو تمہارا دلدادہ ہوں۔"

اس اقتباس میں دادا اور دلدادہ کی صوتی مماثلت سے لطف پیدا کیا گیا ہے[لے]

لے ۔ یہ صنعت تجنیس ہے، تجنیس کی کامیاب صورتیں وہ ہیں جن میں تجنیس مکمل نہ ہو۔ ورنہ متجانس یا متجانس الفاظ میں کچھ صورت اختلاف کی بھی ہونی چاہیئے۔ ورنہ لطف میں کمی پیدا ہو جائے گی۔

۲۔ مبالغہ نہ سمجھنا۔ ہزار ہا مکانات گر گئے ہیں، سینکڑوں آدمی جا بجا دب کر مر گئے ہیں۔ گلی گلی ندی بہہ رہی ہے قصہ مختصر وہ ان کال تھا کہ پانی نہ برسا اناج نہ پیدا ہوا، یہ بن کال ہے پانی ایسا برسا کہ لگے ہوئے دانے بہہ گئے۔ جنھوں نے ابھی نہیں بویا تھا وہ بونے سے رہ گئے۔ یہ

بن میں بھی " ان کال " اور بن کال میں صوتی مماثلت موجود ہے، اس کے علاوہ لفظی تصویروں میں تقابل و تضاد بھی ہے۔

ذو معنی الفاظ کا استعمال

رام پور کے ایک جشن کی کیفیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"... آج صاحبان عالی شان کی دعوت ہے ٹیپن اور شام کا کھانا یہیں کھائیں گے۔ روشنی اور آتش بازی کی وہ افراط کہ رات دن کا سامنا کرے گی۔ طوائف کا وہ ہجوم، حکام کا وہ مجمع، اس مجلس کو "طوائف الملوک" کہنا چاہیے۔"

"کون کہتا ہے کہ میں قید سے رہا ہوا ہوں، پہلے گورے کی قید میں تھا اب کالے کی قید میں ہوں۔"

اس اقتباس میں گورے اور کالے میں تضاد ہے، اس کے علاوہ "کالے" کا لفظ ذو معنی رکھتا ہے۔ یہاں کالے رنگ والا مراد نہیں، بلکہ "کالے خاں" کے مکان کا ذکر ہے۔ اس موقع پر ایہام تناسب سے کام لیا گیا ہے۔

تضاد کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو :۔

"غلہ گراں ہے، موت ارزاں ہے، میوے کے مول اناج بکتا ہے۔ ماش کی دال آٹھ سیر، باجرہ بارہ سیر..."

سفید بالوں کے نکل آنے پر پیری کا تصور یوں دلایا ہے :۔

"جب ڈاڑھی مونچھ میں سفید بال آ گئے... اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے۔ ناچار مسی بھی چھوڑی اور داڑھی بھی۔"

چھوڑ دینا کے دو معنی ہیں۔ ایک ترک کر دینا اور دوسرا محاورہ ہے (داڑھی چھوڑ دینا یعنی بالوں کو بڑھنے دینا) ایہام کے ذریعہ لطف پیدا کیا گیا ہے۔

استعارہ

"۸ رجب ۱۲۱۲ھ کو مجھ کو روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا۔ تیرہ برس حوالات میں رہا۔ ۷ رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی، دلی شہر کو زندان مقرر کیا اور مجھے اس زندان میں ڈال دیا، فکر نظم و نثر کو مشقت ٹھہرایا۔"

اس اقتباس میں اپنے آپ کو قیدی قرار دیا ہے بطور استعارے کے ذریعہ ان تمام حالتوں کا ذکر تمثیلاً کیا ہے۔ جن سے ایک قیدی کو گزرنا پڑتا ہے۔ اس میں لطف کی بنا استعارے اور تمثیل پر ہے۔

غالب کی ظرافت

غالب کی ظرافت کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کی تحریک اکثر صورتوں میں مہر و محبت کے جذبے سے ہوئی ہے۔ مولانا حالی "یادگار غالب" میں لکھتے ہیں۔

"وہ دوستوں کو دیکھ کر باغ باغ ہو جایا کرتے تھے اور ان کی خوشی سے خوش اور ان کے غم سے غمگین ہوتے تھے۔"

غالب خود بھی ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"انصاف کرو، کتنا کثیر الاحباب آدمی تھا۔ کوئی وقت ایسا نہ تھا کہ میرے پاس دو چار دوست نہ ہوتے ہوں۔"

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب دوست داری کو زندگی کی سب سے بڑی نعمت اور اس کی پاسداری کو سرچشمۂ راحت و مسرت خیال کرتے تھے وہ اسی سے زندگی کی تلخیوں کا مداوا کرتے تھے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے خطوط میں دوست داری کے جذبات کو نہایت اہمیت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے خطوط کو بھی اپنے دوستوں کے لئے تفریح کا ذریعہ بناتے ہیں۔ جہاں کوئی غم انگیز مضمون ادا ہوا ہے، وہاں بھی وہ تفریح کا کوئی پہلو رہائی لیتے ہیں۔

ان کی ظرافت میں لفظوں و تخریب کے پہلو بہت کم دکھائی دیتے ہیں اور وہ باتیں جن سے شدائی فضا میں ناگواری پیدا ہو۔ کم سے کم نظر آتی ہیں۔

ان کے خطوں میں طنز کے نشتر بھی ہیں مگر یہ طنز عموماً تخریبی نہیں

جہاں جہاں زہر اور نشتریت زیادہ ہے، وہاں عموماً اس کا نشانہ خود ان کی اپنی ذات ہے۔

ظرافت اور دردمندی

غالب نے اپنے خطوں میں ظرافت کا جو اعلیٰ معیار قائم کیا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی ظرافت میں بے فکراپن نہیں، بلکہ ظاہری خوش طبعی اور زندہ دلی کی تہہ میں بھی ان کے تجربات اور جذبات درد کام کرتے ہیں۔ ان کی ظرافت کے سرچشمے ان کے درد و غم ہی سے پھوٹتے نظر آتے ہیں۔ درد اور ظرافت کا یہی اجتماع حقیقت میں کسی ادب پارے کو اعلیٰ درجہ دیتا ہے۔ اور ہم دیکھتے ہیں کہ غالب کی ظرافت میں ان دونوں عناصر کا اجتماع ہے۔ ان کے خطوں میں جو شگفتگی پائی جاتی ہے اس کی تہہ میں زندگی کی تلخ حقیقتوں کا گہرا احساس نظر آرہا ہے۔ ان کی ظرافت ایک غمگین مگر باوقار اور باحوصلہ آدمی کی ظرافت ہے۔ ان کی ہنسی ایک بے فکرے اور لاابالی آدمی کی ہنسی نہیں، بلکہ ایک ایسے شخص کا دبا ہوا قہقہہ ہے جس نے کائنات کے نشیب و فراز پر غور کیا ہے اور جسے حیات کے مسائل کے بارے میں گہری بصیرت حاصل ہے۔

غالب کی زندگی کے عملی تجربے تلخ اور غم انگیز تھے۔ زمانے کی ناقدری، افلاس و غربت، قید، پنشن کی ضبطی، مسلسل بیماری، ہنگامۂ غدر کے مصائب، خانگی زندگی کی بے لطفی، اس پر ذہن کے "افراسیابی" اور "قبچاقی" تصورات اور انفرادیت کا گہرا شعور، ان سب اسباب کی بنا پر ان کی ذہنی دنیا میں ایک عجیب کشمکش اور تزنیر شور موجود تھی، اسی

سے ان کا فلسفۂ غم پیدا ہوا۔

یہ فلسفۂ غم (یا غم کی حقیقت کا ادراک اور اس کے تجزیے کی کوشش) غالب کے فکر کی سب سے بڑی خصوصیت ہے جس کا اظہار شاعری کے علاوہ ان کی نثر میں بھی ہوا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ شاعری میں وہ غم پر متفکرانہ نظر ڈالتے ہوئے اس کی ماہیت کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں مگر خطوط میں سنجیدہ اور باوقار ظرافت کو غم کے مقابلے میں سپر بناتے ہیں۔ محرک جذبہ دونوں حالتوں میں یکساں ہے یعنی ایک صورت میں تجزیۂ غم اور دوسری صورت میں مداوائے غم۔

غالب کے خطوں میں جس قدر مسرت موجود ہے، اس سے کہیں زیادہ مسرت کی طلب اور آرزو کے آثار پائے جاتے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے گویا وہ کسی گم گشتہ فردوس کو پھر سے حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ تنہائی کا احساس ہر جگہ موجود ہے۔ دوستوں کی پرانی محفلوں کو یاد کرتے ہیں، نئے احباب کو اپنے پاس دیکھنا چاہتے ہیں، غرض ایک گرم ہنگامہ مطلوب ہے۔

"انصاف کرو کتنا کثیر الاحباب آدمی تھا، کوئی وقت ایسا نہ تھا کہ میرے پاس دو چار دوست نہ ہوتے ہوں۔"

اس تنہائی کی خلش سے مجبور ہو کر وہ مکتوب نویسی کو اپنا مشغلہ بناتے ہیں۔ اس حد تک کہ وہ خطوط نویسی کو جذباتی اور روحانی اہمیت دے دیتے ہیں۔

"تمہارے خط کے آنے سے وہ خوشی ہوئی جو کسی دوست کے دیکھنے سے ہو۔"

"میں اس تنہائی میں صرف خطوں کے سہارے جیتا ہوں۔"

اس طلب و تمنا اور اضطراب و انتظار کے ساتھ ظرافت اور خوش طبعی کو غالب نے جس طرح پیوند دیا ہے، اس سے ان کی ظرافت نے صحیح عظمت حاصل کی ہے

ماحصل

یہ مختصر سا جائزہ ہے ان امتیازی خصائص کا جن کی بدولت مرزا غالب کی نثر اردو ادب کے بہترین شاہپاروں میں شمار ہوتی ہے، مولانا حالی نے صحیح فرمایا ہے کہ اردو نثر نے مرزا غالب کے بعد بہت ترقی کی ہے مگر خطوں کے محدود دائرے میں ان کے بعد بھی بہ لحاظ دلچسپی اور لطف کے ان کی نثر کی نظیر نہیں مل سکتی، مرزا کا انداز منفرد ہے۔ ان کے عام اسلوب (مثلاً فارسی) میں بھی برجستگی اور رنگینی پائی جاتی ہے ان کی طبیعت میں جدت اور ندرت بدرجہ اتم موجود تھی، وہ ہر معاملہ میں ایک منفرد روش دیکھتے تھے، چنانچہ اسلوب میں بھی یہی ان کے مدنظر تھا گو رنگ اور شیرینی اور لطافت و حلاوت کا جو امتزاج ہمیں ان کی اردو نثر میں ملتا ہے وہ ان کی فارسی نثر میں نہیں ہے۔

اس کے علاوہ چند امور ایسے ہیں جن کی وجہ سے مرزا غالب کو ادب اردو میں یکتائی اور اولیت نصیب ہوئی۔ مرزا غالب نے اردو نثر کو شخصیت سے روشناس کرتے ہوئے اس میں متانت کے ساتھ سلاست اور سادگی پیدا کی۔ اردو میں سنجیدہ ظرافت اور ... کی داغ بیل بھی انھوں نے ڈالی۔ ان کے خط، مکالمہ اور تاثرات

نگاری کے بارے میں آنے والے ناول نگاروں کے لئے مشعلِ راہ ثابت ہوئے۔ ان کے بعض خطوں پر شخصی مقالات کا دھوکا ہوتا ہے، ان میں وہی لچک، وہی گفتگو کا انداز، وہی گھریلو موضوع، اسی طرح کی بے تکلف ساخت، اس کے ساتھ ساتھ ایک خاص نقطۂ نظر جس کے نیچے کوئی نہ کوئی جذباتی تحریک موجود نظر آتی ہے۔ ان سب خصائص کی بنا پر یہ خطوط شخصی انشائیوں کا رنگ ڈھنگ رکھتے ہیں۔ اس معاملہ میں بھی غالب آنے والے مقالہ نگاروں کے پیش رو ثابت ہوئے۔

اس میں کچھ شبہ نہیں کہ غالب اردو کے بہترین جذبات نگار انشا پرداز تھے۔ دورِ حاضر میں مولانا ابوالکلام آزاد کے مکاتیب جو "غبارِ خاطر" کے نام سے شائع ہوئے ہیں، بہت سے خصائص میں مرزا غالب کے خطوں سے مماثلت رکھتے ہیں۔ مگر ان دونوں بزرگوں کی تربیت، ماحول اور مذاق اتنا جدا جدا ہے کہ ہمارے نزدیک ان کا موازنہ درست نہیں۔ کیونکہ غالب غالب ہیں اور ابوالکلام ابوالکلام اس کے علاوہ شوخی و ظرافت کے جو پہلو "خطوطِ غالب" میں ہیں وہ مکاتیب ابوالکلام میں نہیں۔ اسی طرح "مکاتیب ابوالکلام" میں سطح کے نیچے جو گہری مقصدیت موجود ہے وہ مکاتیب غالب میں نہیں۔ ہمارے لئے یہ بھی ممکن ہے کہ ہم بعض مماثلتوں کی بنا پر مرزا غالب کو انگریزی کے مشہور ظرافت نگار چارلس لیمب سے مشابہت دیں مگر میں سمجھتا ہوں کہ اصولاً اس قسم کی کوشش مکابرہ ہے کیونکہ ان دونوں انشا پردازوں کے طریق فکر و نظر اور تربیت اور دور کا اختلاف یقینی ہے۔

با ایں ہمہ بلا شائبہ مبالغہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ مرزا غالب (نہ صرف اپنی شاعری کی بنا پر بلکہ اپنی اردو نثر کی وجہ سے بھی) دنیا کے چند بڑے ابطال (نامورانِ ادب) کی صف میں جگہ پانے کے مستحق ہیں ۔

---

۱ دو مصنفوں میں سے کسی ایک کو بلا وجہ عظیم تر درجہ دینے کے لئے جو موازنہ کیا جاتا ہے ۔ اس کو اصطلاح میں "مکابرہ" کہتے ہیں، یا ایسے دو اشخاص میں مماثلت پیدا کرنا جن میں اصولاً مماثلت ممکن نہ ہو ۔

ظہیر دہلوی کی خودنوشت

یوں تو وطن دوستی کی کوئی منظم تحریک یا روایت — جہاں تک پرانی اردو شاعری کا تعلق ہے۔ ہمیں اپنے سرمائے میں مربوط صورت میں نہیں ملتی مگر جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء کی ناکام جنبش ادبی اور سماجی لحاظ سے ہمارے ادب اور سماج کو کچھ ایسے خوش آئند تحفے دے گئی ہے جن کو ایسے پھولوں کا درجہ دیا جا سکتا ہے جن کے ہمراہ کانٹے بھی ہوتے ہیں، مگر ان کانٹوں کے باوجود گل چیں پھولوں کو توڑنے اور ان سے اپنی کلاہ و دستار کی زینت بڑھانے پر مجبور سا ہو جاتا ہے۔ آزادی کی یہ جنبش اولین اپنے ساتھ ہمارے لئے صدہا جراحتیں بھی لائی مگر ان کے ساتھ ہی اس کے بدولت طرح طرح کے نسخہ ہائے کیمیا بھی ہمارے ہاتھ لگے اور ان میں سے بعض ایسے ہیں جن پر ہمارا ادب بجا طور سے ناز کر سکتا ہے۔

۵۷ء کی جنبش آزادی نے سماج اور ادب کو کیا کچھ دیا، اس کی داستان طویل ہے۔ اس موضوع پر چند کتابیں اور کئی مضامین

مقتدر اہل علم کے قلم سے نکل بھی چکے ہیں، اس لیے میں اس مختصر سے نمونے میں سنہ ستاون کے صرف ایک ادیب ظہیر دہلوی کا ذکر کرتا ہوں، جس نے اس واقعۂ ہوش رُبا سے متاثر ہو کر ایک کتاب نثر میں اور ایک شہر آشوب (نظم میں) اور دوسری غزل کی صورت میں لکھی۔ اور اگرچہ غدر دہلی کے متعلق غالب اور بہت سے دوسرے شاعروں اور ادیبوں نے بھی اپنے تاثرات نظم میں پیش کئے ہیں، مگر میں نے ظہیر دہلوی کا اس لئے انتخاب کیا ہے کہ باقی تمام معاصرین کے مقابلے میں ان کے تاثرات ۱۸۵۷ء کے واقعہ کا معتدل تبصرہ معلوم ہوتے ہیں مجھے ان کے معقول نقطۂ نظر میں عقلی تجزیے کی ایک خاص جھلک نظر آئی ہے، جس کی وجہ سے میں نے یہ مناسب خیال کیا کہ اس مصنف کے شہر آشوب اور اس کی نثری کتاب "داستانِ غدر" پر کچھ روشنی ڈالوں۔ ظہیر ذوق کے شاگرد تھے اور بادشاہ ظفر سے بھی انھیں شرفِ تلمذ حاصل تھا۔ مگر میری نظر میں ان کی نثر ان کی شاعری سے زیادہ زندگی پائے گی۔ ظہیر نے انقلاب دہلی کے متعلق جو کتاب نثر میں لکھی ہے۔ اس کی اہمیت تاریخی لحاظ سے بھی کچھ کم نہیں۔ مگر سوانحعمری کی حیثیت سے اس کی اہمیت اور بھی زیادہ ہے۔ بظاہر اس کے نام سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ محض داستانِ غدر ہے مگر در اصل یہ مصنف کی خود نوشت سوانحعمری ہے۔ جس میں غدر کے واقعات کی تفصیل قدرے زیادہ ہے۔ ظہیر نے اس کی مندرجہ ذیل الفاظ میں خود بھی تصریح کی ہے۔

"................ اور تمامی سرگذشت

> بطور سوانحعمری روز ولادت سے تا بہ زمانۂ شیخوخت
> راست راست بلا کم و کاست .... قلم برداشتہ
> تحریر میں لائے۔" (داستان غدر مطبع کریمی صفحہ ۱)

اردو میں آپ بیتیوں کی تعداد کچھ زیادہ نہیں۔ میر تقی میر کی خود نوشت سوانح عمری (ذکر میر) فارسی میں ہے اس لئے اس کو اردو کی سوانح عمریوں میں کسی صورت میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔ فارسی میں بھی آپ بیتیوں کی اس درجہ کی کمی ہے کہ اس صنف کا وجود و عدم برابر ہی نظر آتا ہے۔ بعض مصنفوں نے سفرناموں کی صورت میں آپ بیتی کے زائف کو ٹالنے کی کوشش کی ہے۔ یا سفرنامے کے اسفار میں خود کو چھپانے کی کوشش کی ہے محمد شاہ کے زمانے میں حاکم لاہوری نے ایک تذکرہ "مردم دیدہ" کے نام سے لکھا ہے اور اس میں اپنے حالات دوسروں کے حالات کے اندر "ملفوف" کر کے پیش کئے ہیں۔ یہ ان شعراء و ادبا کا تذکرہ ہے جن سے حاکم کو ملنے کا اتفاق ہوا۔ اپنی جگہ یہ کتاب خوب ہے مگر اس کو آپ بیتی کہنا ٹھیک نہیں۔ اردو میں غالب کے خطوط ہیں جن کہ ان میں آپ بیتی کا مواد موجود ہے مگر پھر بھی وہ خطوط ہیں، یہ معلوم ہے کہ غالب کو مکتوب نگاری سے عشق تھا۔ انھیں اس میں بھی مزا آتا تھا کہ خطوں میں مکتوب الیہ سے زیادہ اپنے آپ سے کلام کریں۔ بہرحال وہ اپنی ذات کو مکتوب الیہ کے سامنے جلوہ گر کرنے پر مجبور معلوم ہوتے ہیں۔ ان سب ملاحظات کے سبب غالب کے خطوط آپ بیتی نہ سہی، آپ بیتی کے قائم مقام ضرور بن گئے ہیں۔

پھر بھی جیسا کہ بیان ہوا، مکاتیب و خطوط غالب آپ بیتی نہیں۔

ہیں، جہاں تک معلوم کر سکا، اردو کی اولین باقاعدہ اور بے قاعدہ آپ بیتیاں عذرِ دہلی (یا ۱۸۵۷ء کی جنبشِ آزادی) کے ماحول میں فروغ پذیر ہوئیں۔ غالب بھی اسی ماحول کے آدمی تھے۔ وہ اگر چاہتے تو ایک عمدہ خود نوشت سوانحعمری لکھ کر سوانح نگاری کی اس شاخ کو چار چاند لگا جاتے مگر انھوں نے ایسا نہیں کیا۔ اور اصل میں بات یہ ہے کہ مرزا اس صنف سے اپنی طبیعت کی افتادگی وجہ سے مانوس ہو بھی نہ سکتے تھے، آپ بیتی اصولاً خود کو چھپانے کی ایک کوشش ہے، خود کو ظاہر کرنا بھی ہو تو خلوت میں بیٹھ کر تاکہ دوسروں تک اس کی جھلک کم پہنچے، آپ بیتی سات پردوں اور ہزار غلافوں کے اندر پرورش پاتی ہے۔ وہ اکثر "خود کو چھپانے" کے تقاضوں سے پیدا ہوتی ہے۔ اہلِ علم کی نگاہ گرمِ خود نوشت نگار کو "تعلیمِ ضبط" دیتی ہے اور یہ تعلیم اس کی ذات کو پردوں میں یوں چھپا دیتی ہے جیسے شعلہ خس میں اور خون رگ میں نہاں ہو جاتا ہے۔ ع

شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائے گا۔

یہ تو ظاہر ہے کہ آپ بیتی پر قلم اٹھانا "دمِ تیغ" پر چلنے سے بھی زیادہ مشکل کام ہے۔ غور کیا جائے تو انسان کی زندگی جلوتوں اور خلوتوں سے مرکب ہے، اس کی لطافتیں کثافتوں سے آلودہ ہیں اس کے چمنستان خارزاروں سے ہم آغوش ہیں۔ اس صورت میں مصفیٰ اور مجلیٰ زندگی یعنی ہر لحاظ سے پاک و صفا زندگی کی امید کرنا

لہ۔ آپ بیتی کے لئے نقوش آپ بیتی نمبر ملاحظہ ہو۔ اس کے علاوہ الزبیر (بہاولپور کا آپ بیتی نمبر) بھی دیکھئے۔

ایک فعل عبث ہے، پھر انسان کی نگاہ بڑی نکتہ چیں واقع ہوئی ہے۔ سوانح نگار جب کسی اور کی سوانحعمری لکھتا ہے، تو عیب و صواب دونوں اس کی نظر میں ہوتے ہیں لیکن جب خود کو موضوع سوانح نگاری بناتا ہے تو اکثر اپنے عیبوں کو چھپاتا ہے۔ اگر کہیں اپنے راز فاش بھی کرتا ہے تو رکتے رکتے قلم اٹھاتا ہے، یا تو وہ پردوں میں چھپ کر آپ بیتی لکھتا ہے اور جیتے جی کسی کو نہیں دکھاتا یا اپنے عیبوں کی تاویل کرتا ہے۔ خود کو حقیقت کے آئینہ میں دکھانا زندگی کا سب سے نازک اور مشکل کام ہے وہ یہ سب کچھ معاصرین کے خوف سے کرتا ہے۔

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئینہ سے کہ مردم گزیدہ ہوں

اس "مردم گزیدگی" کے احساس سے آپ بیتی بے لاگ آپ بیتی بننے سے اکثر خائف رہتی ہے۔ یا پھر دوسرے سہارے تلاش کرتی ہے مثلاً روزنامچے، ڈائریاں، سفرنامے اور یہ اسی کی بگڑی ہوئی شکلیں ہیں۔

سوانحعمری خصوصاً خود نوشت کے بارے میں "بے خوفی یا بے حجابی" جدید تر دور کی خصوصیت ہے۔ اگرچہ اس میں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ "اعمال نامہ" کا مصنف "گلستان" کے باب پنجم پر پہنچ کر کچھ متوحش ہو جاتا ہے اور وہ کچھ نہیں کہہ سکتا جو اسے کہنا چاہیئے۔ اور دوسری آپ بیتیوں میں تو اتنی جرأت بھی نظر نہیں آتی، جتنی "اعمالنامے" کے مصنف نے دکھائی ہے بہرحال آپ بیتی میں خوف اور اخفا

کی فضا ضرور موجود رہتی ہے، خواہ کوئی چھپ کر لکھے یا برملا لکھے اور روز نامچے اور ڈائریاں تو اس سے بھی زیادہ اخفا اور سریت کی متقاضی ہوتی ہیں۔

۵۷ء کے واقعات کی خفیہ رودادیں کئی اور بھی ہیں، یہ سب خوف کی فضا میں لکھی گئیں۔ ان میں سے کچھ خواجہ حسن نظامی نے شائع کی ہیں۔

اس گیر و دار کے عالم میں احتساب کا خوف یقینی اور بدیہی بات ہے، اس خوف کی وجہ سے ایک خاص قسم کی سریت (رازداری) کی فضا پیدا ہو گئی تھی لیکن اس قیامت صغریٰ کے تجربات و حوادث کچھ ایسے تھے کہ ان کو سینے کی چار دیواری میں مقید رکھنا بھی آسان بات نہ تھی۔ غم جب زیادہ ہو جاتا ہے تو انسان کسی نہ کسی صورت میں اس کو ظاہر کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اسی وجہ سے اس زمانہ میں کئی لوگ ایسے تھے جو چھپ چھپا کر ڈائریاں اور روز نامچے لکھتے رہے۔ یا ان حوادث کو اپنے دوسرے تجربات میں جذب کر لیا اور پھر موقع ملنے پر دوسری صورتوں میں ظاہر کیا۔ نذیر احمد کا ناول "ابن الوقت" بھی اسی قسم کی پردہ داری کی ایک مثال ہے غالب کی شاعری کے بعض اجزا، حالی کی مسدس کا اندرونی جذبہ سب اسی حادثے کے مظاہر خارجی ہیں۔ ان ہی حالات میں ظہیر کی کتاب داستانِ غدر (وقائع) بھی لکھی گئی جیسا کہ پہلے بیان ہوا۔ ظہیر دہلوی کی "داستانِ غدر" سنہ ستاون کے واقعات کی مکمل روداد نہیں۔ ان حوادث کے چند نمایاں رخ ہیں۔ ظہیر نے

ان کو آپ بیتی کی شکل دیدی ہے اور اس طرح اپنی زندگی کے کچھ اور اجزار بھی اس کے ساتھ پیوست کر دئے ہیں۔ لہذا، یہ داستان غدر بھی ہے اور آپ بیتی بھی، جسے اردو کی اولین آپ بیتی نہ بھی کہا جائے تب بھی اس کو چند اولین آپ بیتیوں میں ضرور شامل کیا جا سکتا ہے۔

داستان وقائع غدر میں آپ بیتی کا حصہ حقیقت نگاری کے لحاظ سے جیسا کچھ بھی ہو، اس میں مجلسی روابط اور سماجی احوال کی بڑی معلومات افزا اور سبق آموز داستان ملتی ہے خصوصاً دہلی اور قلعۂ معلیٰ کی معاشرت کے دلچسپ نقشے نظر سے گزرتے ہیں۔

ابتدائی تعلیم و تربیت کے طریقوں کی تفصیل عہد اسلامی کی تعلیمی تاریخ کے ہر طالب العلم کے لئے عمدہ جزئیات سے لبریز ہے اور پھر تربیت میں تہذیبی اور دینی رسوم پر اصرار کی یہ حیثیت ملاحظہ ہو کہ ظہیر کے ماں باپ اس سے ۸ سال کی عمر میں روزہ رکھواتے ہیں، پھر اس پہلے روزے کی افطاری کی رسم منائی جاتی ہے یہ افطاری کی رسم خاص دلچسپ ہے، اسی طرح مکتب میں بیٹھنے کی رسم (شادی بسم اللہ) پھر قرآن مجید پڑھنا پھر معمولی نوشت خواند کے بعد "پندنامہ" سعدی، پھر گلستاں بوستاں اور دوسری کتابوں کی تعلیم، تا آنکہ ۱۲ سال کی عمر میں رسمی تعلیم سے فراغت ہو جاتی ہے اس طرح شعر گوئی کی ابتداء، والد کا شعر گوئی سے منع کرنا۔ مگر شہر میں مشاعروں کی کثرت، شاہ نصیر کے مکان پر خصوصی مشاعرے، دلی کے اکابر شعرا مثلاً غالب، آزردہ

عیش، وحشت، شیفتہ، اور بعد میں داغ وغیرہ کے ادبی جلسے اور شام کی محفلیں، جو غدر کے باعث درہم برہم ہوگئیں، یہ سب واقعات بڑے جذبے سے لکھے ہیں۔ ظہیر کی "داستانِ غدر" میں دہلی کی "سیرِ گل فروشاں" کے علاوہ اس زمانے کی شہری زندگی کے متعلق خاصا مواد مل جاتا ہے۔ گویا ظہیر نے آپ بیتی کے نام سے تہذیب دہلی کی سرگزشت بھی لکھ ڈالی ہے۔ ظہیر نے اپنے بچپن اور لڑکپن کی تفریحات اور کھیلوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ پتنگ بازی، کبوتر بازی، گنجفہ، چوسر، گھوڑے کی سواری وغیرہ وغیرہ۔ مگر اس آپ بیتی میں سب سے زیادہ دلچسپ اور پُر از معلومات مشاعروں اور ادبی تقریبوں کا تذکرہ ہے، اور اس سے اس زمانے کے ذوق ومیلان پر تیز روشنی پڑتی ہے۔ چنانچہ ریاست الور کے مشاعرے، رام پور، بھوپال اور ٹونک کے مشاعرے، نواب احمد علی خاں کے مشاعروں سے دلچسپی، حیدرآباد میں مشاعروں کے انوکھے اور دلچسپ طریقے، ان سب سے اس زمانے کے ادبی رجحانات کا مفصل حال معلوم ہوتا ہے پھر داد وتحسین کے عجیب طریقے سامنے آتے ہیں جن میں سے بعض آج بھی موجود ہیں مگر بعض اس تہذیب کے ساتھ ہی مٹ گئے۔ غرض مشاعروں کی عجیب وغریب رسمیں ان ہی مشاعروں میں پیدا ہوگئیں اور باقاعدہ روایات بنتی گئیں۔ مثلاً ٹونک کے بعض مشاعروں کے ضمن میں لکھا ہے کہ بعض شعرا دوسرے شاعروں کی غزل سن کر داد و تحسین کے طور پر اپنی غزلیں چاک کر ڈالتے تھے۔ تمام نے کا ذکر بھی ہے مگر شاید یہ محض استعارہ ہے، اسی طرح اپنے پڑے

دیوان ایک ایک شعر کے بدلے نذر کر دینے کی رسم بھی مذکور ہوئی ہے (اگرچہ شاید آج تک اس طرح کا نذرانہ کسی نے قبول کیا نہیں) ۔

خیر! یہ تو ہوئے ضمنی مباحث، داستانِ غدر، میں ۵۷ء کے قیامت خیز واقعے کے اصلی واقعات کو مرکزی حیثیت دی گئی ہے، یہ اہم انگیز واقعہ دہلی کی تاریخ کے نقطۂ نظر سے جس طرح اہم اور انقلاب انگیز تھا، اسی طرح ظہیر کی اپنی زندگی میں بھی بڑے بڑے انقلابات کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ اس کے باعث ظہیر سے جب ایک بار دلی چھوٹی، تو پھر گردشِ روزگار نے بھی ساتھ نہ چھوڑا، جگہ جگہ در بدرا کوچہ بکوچہ ہر ملک اور ہر خطے کی خاک چھاننی پڑی۔ چنانچہ یہ شعر انہی سے متعلق پیش کیا ہے

چہ رسی از سر و سامانِ من، عمر یست چوں کاکل
سیہ بختم، پریشاں روزگارم، خانہ بر دوشم

ظہیر اس سوانح عمری میں جا بجا دلی کے ایام بہار اور اپنے دورِ بے فکر، کو یاد کر کے آنسو بہاتے ہیں۔ ایامِ طفلی کی فراغت دلی میں شام کی محفلیں، رقص و سرود کی محافل، سیرِ گل فروشاں قلعۂ معلیٰ کی شان (اور ملک کی بدحالی کے باوجود) متوسلین قلعہ کا اطمینان و سکون، غرض اس گزرے زمانے اور معدوم شدہ زندگی کے ہر روپ اور ہر رخ کا تذکرہ کر کے اشک بہاتے ہیں اور مندرجہ ذیل شعر کے ذریعہ بربادیوں کی تصویر ذہن نشین کراتے اور رلاتے ہیں۔ ؎ جہاں کھودو وہیں بنیاد کے پتھر نکلتے ہیں
بہت معمورۂ ہستی میں اجڑے گھر نکلتے ہیں

جیسا کہ قدرتی تھا، انھوں نے طرفاتے دہلی کی تباہ حالی کا حال زیادہ دل کھول کر لکھا ہے، پہلے کالوں اور پھر گوروں کے ہاتھ سے مظلوم شرفائے دہلی پر جو جو ظلم و ستم ہوئے ان کی درد ناک کہانی اس لئے بھی زیادہ درد ناک ہو گئی ہے کہ لکھنے والے کی اپنی سرگزشت غم بھی اس میں شامل ہے، کیونکہ مصنف خود بھی بڑے مصائب و آلام کا شکار ہوا۔

ظہیر کو سب سے زیادہ رنج دو باتوں سے ہوا، اول مظلوم بادشاہ بہادر شاہ کی بے بسی و بے کسی کا، دوسرا دہلی کے اہلِ کمال کے قتل کا ظہیر کے خسر کی شہادت کا واقعہ بھی کچھ کم درد انگیز نہیں مگر صہبائی وغیرہ کی موت اور سانحۂ ریس کے زہرہ گداز مظالم کا رنج انھیں کچھ زیادہ ہی ہوا، ظہیر کی داستان آپ بیتی کوئی مکمل و مفصل آپ بیتی تو نہیں مگر آپ بیتی لکھنے کے لئے بھی قلم اور جیسے دل و دماغ کی ضرورت ہوتی ہے وہ قدرت کی طرف سے ظہیر کو حاصل تھا۔ ظہیر کو بیانیہ نگاری پر بھی اچھی خاصی قدرت تھی، وہ جزئیات کے حسن ترتیب سے بڑے عمدہ مرقعے بنا لیتے ہیں اور ایک اچھے فن کار کی طرح انھیں یہ فن بھی آتا ہے کہ آپ بیتی کو دلکش اور خیال انگیز کہانی کس طرح بنایا جا سکتا ہے اور کہیں کہیں تو انھوں نے ایک ایک فقرے سے اشخاص متعلقہ کی ذہنی حالتوں کی تصویریں اس عمدگی سے کھینچ دی ہیں کہ تعجب ہوتا ہے مثلاً خون آشام سانحۂ ریس انسان تو خیر انسان تھے، بے زبان حیوانوں سے بھی ناخوش تھا، اسے ہر جگہ بغاوت ہی بغاوت دکھائی دیتی ہے وہ اتنا تنگ مزاج ہو گیا تھا کہ دیسیوں کے سیدھے یا سدھائے ہوئے

ہاتھیوں تک سے بدک جاتا تھا، چنانچہ "مولا بخش ہاتھی" کو دیکھ کر بولا
"یہ ہاتھی باغی ہے، اسے نیلام کرو۔"
ہاتھی بے چارا تو کیا باغی ہوگا، دراصل اس کے دماغ پر
پوربی چھائے ہوئے تھے، اس خیال سے دیوانہ ہو گیا تھا۔ تلنگوں
نے بے دانشی اور سیہ کاری کے عالم میں شرفائے دہلی کو تنگ
کرنے کے لئے "میموں" کے روپوش ہونے کا بہانہ بنایا ہوا تھا
اور جس گھر کو لوٹنا چاہتے تھے اس کی طرف اشارہ کر دیتے تھے کہ یہاں
میم چھپی ہوئی ہے اس کا حال یوں لکھا ہے۔

"شہر کی یہ کیفیت تھی کہ بدمعاش شہر کے
پوربیوں کو ہمراہ لئے ہوئے بھلے مانسوں کے گھر
لٹواتے پھرتے تھے اور جس کو مالدار دیکھا اس کے
گھر پوربیوں کو لے جا کر کھڑا کر دیا کہ یہاں میم چھپی ہوئی
ہے۔"

یہ "میم چھپی ہوئی ہے" کا فقرہ ایک خاص ذہن کی تشریح
کرنے کے لئے کافی ہے۔ ایک اور مثال دیکھئے، پوربی اس
قدر غالب آگئے تھے اور اس قدر گستاخ بھی ہو گئے تھے کہ قلعے میں
داخل ہو کر بہادر شاہ کو دھمکیاں دیتے تھے کہ اگر ہمارا ساتھ نہ دیا
ہم تمہارا بھی برا حال کریں گے۔ اس رویے کے اظہار کے لئے
ظہیر نے ان کی زبان سے یہ فقرہ نقل کیا ہے جو ان کے طرزِ عمل
اور روش کی عکاسی کرتا ہے۔

"سنو بڑھو، ہم نے تمہیں بادشاہ کیا ـــ

ظہیر شرفائے دہلی کے ہمراہ جس قافلے میں دہلی سے نکل کر آوارۂ دشتِ غربت ہوئے، اس کی بادیہ گردی کا حال خاصا تفصیلی ہے مگر کہانی کی تمہید یوں لکھی ہے۔

"قافلہ چلا مگر اب آغاز و انجام اس سفر کا کچھ معلوم نہیں" اور کیسے معلوم ہو سکتا تھا کہ جس سفر کا آغاز ہو رہا تھا اس کا انجام کیا ہوگا۔ اس طرزِ بیان سے ظہیر نے سوانح عمری کو ناول سا بنا دیا ہے اور یہی اس کی خوبی ہے۔ ظہیر کی اس "داستانِ غدر" کو داستانِ الم افزا کہہ دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا ۔ اور حق یہ ہے کہ اس کے سوا یہ ہوتی بھی کیا؟ قتل و غارت، خون و آتش، بربادی و تباہی۔ دلی میں گامی بدمعاش کی عملداری تھی جو مخبروں کا سرغنہ تھا اور دلی سے باہر گوجروں، جاٹوں اور میواتیوں کی لوٹ مار اور شبخون اس کے ہوتے ہوئے وہ اس میں مسرت اور اطمینان کا رنگ بھرتے بھی تو کیسے؟ ان کی یہ سرگزشت دراصل خونِ غم کے چھینٹوں سے رنگین ہے۔

یہ تو تھی ظہیر دہلوی کی آپ بیتی، اب ان کے ادبی کام کا دوسرا رُخ ملاحظہ ہو۔ وہ اچھے شاعر، شیخ ابراہیم ذوق کے شاگرد، اور قلعۂ معلیٰ کے اہلِ شعر و سخن میں سے تھے۔ اس مضمون میں ان کی عام شاعری سے بحث مقصود نہیں، سنہ ستاون کے مرثیہ نگار شاعر کی حیثیت سے میں صرف ان کے مسدس شہر آشوب کی طرف اشارہ کرتا ہوں، جو "فغانِ دہلی" اور "انقلاب دہلی" (فریاد دہلی) میں شائع بھی ہو چکا ہے۔

ظہیر کا مسدس شہر آشوب خاصا طویل ہے۔ اور کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی داستانِ غدر بھی اسی مسدس کی منثور شکل ہے۔ چنانچہ ظہیر نے اس میں اپنے اس شہر آشوب کا بھی تذکرہ کیا ہے۔

انقلاب دہلی کے سلسلہ میں ظہیر کے مسدس کے علاوہ کچھ اور شہر آشوب بھی ہیں جو دوسرے شعرائے دہلی کے قلم سے نکلے ہیں۔ ان کی تفصیل میں نے اپنے ایک مضمون (مشمولہ بحث و نظر) بعنوان "شہر آشوب کی تاریخ"، میں پیش کی ہے۔ ان سب شہر آشوبوں میں ظہیر کا یہ مسدس ایک خاص نقطۂ نظر کی نمائندگی کرتا ہے اور وہ نقطۂ نظر متوسلین قلعۂ معلیٰ کا ہے۔ ان لوگوں کی نظر میں سنہ ستاون کا واقعہ ایک خارجی سازش کا نتیجہ تھا۔ اور قلعے والوں کا خصوصاً بہادر شاہ کا اس سے کوئی تعلق نہ تھا۔ ان کے نزدیک وہ مجبور تھے وہ کانوں اور گوروں میں سے کسی ایک فریق کو ناراض نہ کر سکتے تھے اگرچہ وہ بیچارے دونوں میں سے کسی کی نظر میں نیکنام نہ ہو سکے، انگریزوں کی نظر میں اس لئے بدنام ہوئے کہ تمام باغی افواج انہی کو مرکز قرار دے کر تحریک چلانا چاہتی تھیں لیکن بادشاہ ان کی اس پیش کش کو قبول نہ کر سکے، دوسری طرف بادشاہ کی مجبوری کا یہ حال تھا کہ وہ باغی افواج سے کھل کر یہ بھی نہ کہہ سکتے تھے کہ مجھے آپ کے نظریئے سے اتفاق نہیں اس سے انگریزوں کی نظر میں بھی معتوب ہوئے مگر ظہیر نے یہی ثابت کیا ہے کہ بہادر شاہ کا فوجی بغاوت سے کوئی تعلق نہ تھا۔ میں نے ظہیر کی نثر کے ساتھ ساتھ ان کی سیاسی یا توقی یا واقعاتی نظموں کا بھی ذکر کر دیا ہے تاکہ ان کے وقائع غدر کا پس منظر زیادہ روشن ہو سکے

سرسید کا اثر ادبیاتِ اردو پر

اردو ادب پر سرسید خاں کے اثر سے انکار نہیں کیا جا سکتا
یہ اثر اسلوبِ بیان پر بھی ہوا، اور موضوع اور روحِ معانی پر بھی
سید صاحب کے اس اثر و تاثیر کے متعلق بہت کچھ لکھا گیا ہے مگر
عموماً اس کی حقیقت سید صاحب کے احسانات یا خدمات کے طور پر
بیان کی گئی ہے۔ اس کی تشریح علمی یا فکری لحاظ سے بہت کم کی گئی
ہے۔ سبب شاید یہ ہے کہ ہم عموماً ان بحثوں میں سید صاحب کی
سیاسی شخصیت کا زیادہ خیال رکھتے ہیں اور ان کی ادبی اہمیت
کو ان کی سیاسی اہمیت کے پیمانے سے ناپتے ہیں پس ضرورت
اس امر کی ہے کہ اردو ادب میں سید صاحب کی خالص علمی اور ادبی
اہمیت اور حیثیت کا جائزہ لیا جائے، اور یہ سمجھنے کی کوشش کی جائے
کہ سید صاحب نے اردو ادب کو کیا دیا؟ اور وہ کون سے خاص عناصر
مسائل ہیں جن کو ہم خالصتاً ان کا فیض سمجھ سکتے ہیں، یعنی وہ عناصر جن کو اردو
کے ادیبوں نے ان کے زمانے میں یا ان کے بعد مستقل اقدار کی حیثیت

سے قبول کر لیا، یا جن کے خلاف شدید ردعمل کی ضرورت سمجھی گئی۔
اس بحث کی گرہیں اس وقت تک کھل نہیں سکتیں جب تک سب سے پہلے یہ نہ دیکھ لیا جائے کہ سید صاحب کی تصنیفات یا علمی اور ادبی کاوشوں کی قدر و قیمت کیا ہے؛ ہندوستان میں سر سید کے زمانے سے پہلے (شاعری کو چھوڑ کر) اردو ادبیات کا دائرہ مذہب، تصوف، تاریخ اور تذکرہ نویسی تک محدود تھا۔ علوم طبیعی کا مذاق زیادہ نہ تھا اور ریاضیات اور فنون کی طرف توجہ کرنے والے انگلیوں پر گنے جاتے تھے۔ مذہبیات میں عموماً منقولات و روایات سے سوا دحاصل کیا جاتا تھا اور مذہب کی ان قدروں پر خاص زور دیا جاتا تھا جو زندگی کے داخلی یا معنوی پہلوؤں سے متعلق ہیں یہ صحیح ہے کہ حضرت شاہ ولی اللہ رحمتہ اللہ علیہ کی دینی تحریک میں اقتصاد (معاش) اور اقتراب (معاد، قرب الی اللہ) کے عناصر کا حیات بخش اجتماع پایا جاتا ہے مگر اس تحریک کی ترقی بہت مدھم اور اس کی رفتار بہت سست تھی۔ تاریخ میں سرسری واقعہ نگاری ہی کو مورخانہ کمال سمجھا جاتا تھا اور اجتماع انسانی کی تنظیم و تربیت کے اصول علی العموم مد نظر نہ رکھے جاتے تھے۔ تصوف جو علم اور فکر دونوں سے عبارت ہے، اپنی ساری انفرادیت کھو چکا تھا اور اس کے یہ دونوں پہلو مشیخیت، جہولیت اور انفعالیت کے کارنامے اور شعار بن گئے تھے، اردو میں (اور اس سے پہلے فارسی میں) تذکرہ نگاری کا بڑا چرچا رہا اور بعض کامیاب تذکرے بھی لکھے گئے، مگر اکثر تذکرے تنقیدی اور علمی بلندیوں تک پہنچنے سے قاصر رہے، اور

جہاں تک اردو کی ادبی نثر کا تعلق ہے وہ ابھی ارتقا کی ابتدائی منزلیں طے کر رہی تھی اور اظہار و بیان کی ان سہولتوں کی تلاش میں تھی جن کے طفیل وہ زندگی کے حقائق اور کائنات کے جملہ مسائل کی ترجمان بن سکے۔ اس سلسلہ میں فورٹ ولیم کالج کی سلیس نثر اور مرزا غالب کی شخصی ادبی نثر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا مگر ان سب کارناموں کا دائرۂ اثر محدود اور دامن تنگ تھا۔

اردو ادب (خصوصاً نثر) کے اس جائزے کے بعد اس علمی اور ادبی سرمائے پر نظر ڈالیے جو خاص سر سید کی تراوش قلم کا نتیجہ ہے، سر سید کی تصانیف کی فہرست دیکھیے، ان میں مضامین اور موضوعوں کا کتنا تنوع ہے اور صرف تنوع ہی نہیں، نگارش کا انداز کتنا انوکھا اور نیا ہے اور ان دونوں باتوں کے باوجود بیان کا طریقہ اپنے پہلے دور سے کتنا مختلف ہے۔ غرض اردو کے اس ادبی سرمائے کو دیکھ کر فوراً اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ ایک الگ دور کا ادبی سرمایہ ہے۔

سر سید کے ادبی سرمائے کو جو چیزیں مستقل امتیاز اور انفرادیت بخشتی ہیں۔ ان کو مجموعی لحاظ سے تین چار جملوں میں یوں سمیٹا جا سکتا ہے کہ ہمارے ملک میں سر سید ہی وہ پہلے شخص تھے جنھوں نے فکر و ادب میں روایت کی تقلید سے ہٹ کر آزادیٔ موضوع اور آزادیٔ اسلوب کی رسم جاری کی اور ایک ایسے مکتب کی بنیاد رکھی جس کے عقاید میں عقل نیچر، اور تہذیب اور مادی ترقی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے، کہنے کو تو یہ چند معمولی الفاظ ہیں مگر ان ہی چند سادہ لفظوں میں اس

زمانے کے مشرق و مغرب کی اکثر و بیشتر ذہنی آویزشوں اور کشمکشوں کی طویل سرگزشتیں پوشیدہ ہیں۔ ان ہی چند لفظوں میں انیسویں اور بیسویں صدی کے ہندوستان کی سماجی اور ادبی تاریخ کے بڑے بڑے عقیدوں اور بڑے نعروں کی گونج سنائی دیتی ہے۔

سرسید نے سارے اردو ادب کو جو ذہن دیا اس کے عناصر ترکیبی کی اگر فہرست تیار کی جائے تو اس کے بڑے بڑے عنوان یہ ہوں گے۔ مادیت، عقلیت، اجتماعیت اور حقائق نگاری، سرسید کے مجموعی فکر و ادب کی عمارت ان ہی بنیادوں پر قائم ہے اور شاید یہی وہ نمایاں اور اہم رجحانات ہیں جو اردو ادب میں سرسید کا فیض خاص سمجھے جا سکتے ہیں۔ ان رجحانات سے اردو کا سارا ادب ان کے زمانے میں متاثر ہوا اور ایک معمولی سے ردعمل سے قطع نظر آج کا مجموعی ادبی اور فکری رجحان بھی اسی سلسلۂ فکر و عمل کی ارتقائی شکل ہے چنانچہ جدید ترین زمانے کی ترقی پسند تحریک اپنی بیشتر خصوصیات کے لحاظ سے سرسید کی مادیت، عقلیت اور حقائق نگاری ہی کی ہم جنس اور اس کی ترقی یافتہ صورت معلوم ہوتی ہے۔

سرسید کے پیدا کردہ ادبی سرمائے میں مندرجہ بالا فکری اور ادبی عناصر تقریباً ہر جگہ موجود ہیں، ان کی مذہبی تصانیف میں ان کی تاریخ میں، ان کی سیرت نگاری اور سوانح نویسی میں ان کی مقالہ نگاری میں غرض تحریر کے تقریباً ہر میدان میں انھوں نے مادے کو اصلی زندگی بلکہ اصلی حقیقت قرار دیا ہے، جس میں کامیاب تصرف اور موثر تدبیر ممکن ہے اور اس کی حقیقی اور واحد کارفرما اور منصرم عقل ہے

موجودات کے مادی مظاہر کو عقل و حکمت کی مدد سے دیکھنا، اور ان سے معاشی اور اجتماعی فوائد حاصل کرنا ہی ان کے نزدیک "عین ترقی" ہے، اسی عقیدے سے ان کی وہ مخصوص اجتماعیت نمودار ہوئی ہے جس کا منتہا قومی خوش حالی اور وہ طرز زندگی ہے جو دنیا کی خوش حال اور ترقی یافتہ اقوام کے لئے باعث آسائش و آرام ہے جس سے بقول سرسید مسلمان قوم محروم ہے۔

سرسید کی دینی تصانیف اور مضامین میں یہ خیال بار بار دہرایا گیا ہے کہ حقیقت تک پہنچنے اور سچائی کو حاصل کرنے کا واحد طریقہ تحقیق ہے نہ کہ تقلید۔ انھوں نے ایک موقع پر لکھا تھا "وہی مسائل انجام کو ہر دل عزیز ہوتے ہیں جو بعد مباحثہ قائم رہتے ہیں۔" سرسید کا یہ ذوق تحقیق ان کی روایت شکنی کی پیداوار ہے، آگے چل کر اسی رجحان سے وہ انقلابی خیالات پیدا ہوئے جن پر نئے دور کی ساری بغاوت قائم ہے۔ مگر یہ ضرور یاد رہے کہ سرسید اپنے ارادے اور نیت کے اعتبار سے انقلابی نہ تھے مصلح ہی تھے۔ اس کے علاوہ ان کے اہم سیاسی اور اجتماعی کاموں میں مصالحت اور اعتدال کا رجحان پایا جاتا ہے۔ دینی اور بعض مجلسی امور میں جس قدر روایت شکن معلوم ہوتے ہیں، بعض فکری اور علمی باتوں میں اتنے ہی مقلد نظر آتے ہیں، سرسید کے ذہن کا یہ تضاد دراصل گزشتہ صدی کی مبہوت کر دینے والی فضا کا نتیجہ ہے اور شاید اس بات کا بھی کہ ان حقائق فکری کی طرف سرسید کا اقدام علمی کم اور سیاسی زیادہ تھا۔

بہر حال یہ واضح ہے کہ انھوں نے آزادانہ سوچنے اور سائنسی نقطہ

نظر سے دیکھنے اور پرکھنے کا میلان پیدا کیا۔ ان کے اپنے عمل میں کتنا ہی تضاد کیوں نہ ہو، اپنے زمانے کو انھوں نے ہی آزاد خیالی سکھائی۔ ان کے مکتب کے فیض یافتہ لوگ اور ان کے ادب سے اثر پذیر عام لوگ تقلیدی کم اور تحقیقی زیادہ ثابت ہوئے سرسید نے فکر اور ادب میں جو راستہ اختیار کیا اس کو نہ خالص رومانی کہا جا سکتا ہے نہ خالص کلاسیکی۔ اس میں رومانیت کی اگر کوئی ادا ہے، تو صرف یہی کہ فکر و ادب میں انھوں نے پرانی روایات اور قدیم اسالیب کی پیروی کو ضروری خیال نہیں کیا۔ اس خاص بات کے علاوہ ان کے مزاج کی ساخت رومانی ہی معلوم ہوتی ہے، یہ بظاہر وہ کلاسیکی مزاج اور اصول کی آدمی معلوم ہوتے ہیں مگر ان کی کلاسیکیت میں رومانیت کی خفیف جھلکیاں بھی ہیں اس لئے ہم ان کی روش کو "نو طرز کلاسیکیت" کہہ سکتے ہیں کیونکہ ان کی روش اس قدیم کلاسیکیت سے بالکل الگ تھی جس کی کلاسیکی ضابطہ پسندی کی حدیں بہت حد تک فرسودہ ہو چکی تھیں، سرسید نے ان سے انحراف کرتے ہوئے ایک نیا کلاسیکی مکتب پیدا کیا۔ جس میں عقل، توازن، مصالحت، اعتدال اور اجتماعیت کو نمایاں اہمیت دی۔

سرسید کے ادب میں حقیقت زیادہ ہے اور افادیت کی ہے
جو اعلیٰ ادب خصوصاً رومانی ادب میں موجود
ہوتی ہے کم ہے ان کے ہاں جذبات پر عقل کی حکومت اور نگرانی ہے جس کے بوجھ کے نیچے بے چارے جذبات تقریباً کچل دیئے گئے ہیں۔ ان کی اندرونی لہر فکر سے زیادہ عمل کی ترغیب دیتی ہے

انھوں نے حاضر کو مرکز توجہ بنایا ہے۔ اس کے علاوہ سرسید ایک خاص تہذیب اور اجتماع کی ایک ایسی صورت اور نظام کے قائل ہیں جس میں ہمواری، نظم، سلیقہ، توازن، ترتیب اور اعتدال ہو مگر یہ ساری تہذیب کسی قدرتی ارتقا سے وجود میں آئی ہوئی معلوم نہیں ہوتی بلکہ ساختہ پرداختہ اور آوردہ معلوم ہوتی ہے جس کے خارجی اور مستعار عناصر ملکی اور قومی مزاج میں اچھی طرح جذب نہیں ہوئے۔ اس کو بہ قول مہدی الافادی آپ "اینگلو محمڈن کلچر" کہہ لیجئے یا وکٹورین کلچر" ہنذا البانی" تشکل سمجھ لیجئے مگر یہ تہذیب اجتماعی ارتقا کے پچھلے سلسلوں سے الگ کوئی چیز ہے۔

سرسید نے اپنی تصانیف کے ذریعے اپنے زمانے کے مصنفوں اور ادیبوں کو بہت سے خیالات دیئے ان کا دور خاصا متاثر ہوا، ان سے ان کے رفقائے خاص ہی اثر پذیر نہیں ہوئے بلکہ وہ لوگ بھی متاثر ہوئے جو ان کے دائرے سے باہر بلکہ اس کے مخالف تھے۔ ان کی تحریک کے خلاف ردعمل بھی ہوا مگر یہ بھی سرسید کی فکری لہر کے سلسلۂ عمل ہی کا فکری نتیجہ تھا، اس لئے یہ بھی ان ہی کے حساب میں درج ہونا چاہیئے خالص ادب اور عام تصانیف دونوں میں زمانے نے ان سے کچھ سیکھا بلکہ بہت کچھ سیکھا اور بڑی بات یہ ہے کہ ادب میں جو کہنگی اور فرسودگی اور "تعطل وجمود" اور ایک رخا پن آ گیا تھا اس کو سرسید کی زبردست تصنیفی سرگرمیوں نے بالکل دور کر دیا۔ انھوں نے ادب میں ایک نیا پن) ایک ہمہ گیری، ایک مقصد، ایک سنجیدگی اور ایک خاص قسم کی معقولیت پیدا کی جس کے سبب اب ادب کو کوئی بیکار دل

کا مشغلہ نہ کہہ سکتا تھا۔ انھوں نے ادب اور زندگی ہی کو باہم پیوند نہیں دیا بلکہ ادب اور اجتماع کے درمیان رشتہ قائم کیا اور ادیبانہ ذہن و فکر کی کاوشوں کو جمہور کی خدمت پر لگایا۔ انھوں نے یہ بتایا اور اپنے عمل سے یہ ثابت کیا کہ ادب فرد کے دل کی سچی آواز ہی نہیں بلکہ جمہور، اجتماع اور قوم کے دل کی سچی آواز اور ایسی سچی آواز ہے جو اپنے دل کا غبار نکالنے لکھنے کے لئے بلکہ جمہور کی اصلاح و ترقی اور تکمیل کے لئے اٹھائی جاتی ہے۔

ان ادبی نظریات میں سرسید کے رفقائے خاص ان سے اکثر باتوں میں ہم خیال اور ہم قدم ہیں، شبلی، حالی، نذیر احمد، ذکاء اللہ، چراغ علی اور محسن الملک ان کے ہم کار اور رفیق سفر تھے، ان کی تحریروں میں سرسید کے افکار و خیالات کے نقوش قدرتی طور سے زیادہ ملیں اگرچہ ان میں سے اکثر کے یہاں مزاج اور فکر کی انفرادیت بھی ملتی ہے جس کا تذکرہ سطور آئندہ میں آئے گا۔ اردو ادب کے ان جلیل القدر رہنماؤں کے نقش قدم پر چلنے والے بے شمار مصنفوں اور ادیبوں کے یہاں سرسید کے مکتب فکر کے واضح اثرات مل جاتے ہیں، جن کے اجتماعی عمل کو آسانی کی خاطر علی گڈھ تحریک کے نام سے یاد کرسکتے ہیں۔

علی گڈھ تحریک کو عام طور پر محض تعلیمی یا سیاسی تحریک خیال کیا جاتا ہے مگر حق یہ ہے کہ یہ اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ یہ ایک لحاظ سے فکری، تہذیبی، علمی اور ادبی تحریک بھی ہے، یہ صحیح ہے کہ ایک معین مدت کے بعد علی گڈھ تحریک ایک ادبی مکتب اور علمی دبستان ہونے کی

بجائے ایک خاص طرز زندگی بن گئی تھی جس کے اوصاف میں خوش گفتاری خوش باشی، خوش پوشی اور آزاد خیالی کو نمایاں حیثیت حاصل تھی مگر اس میں شک نہیں کہ بعد میں علی گڈھ نے جتنا کچھ ادب پیدا کیا اس میں بھی اور جو اندازِ حیات اختیار کیا۔ اس میں بھی عقل پسندی، سلیقہ، مادی اقدارِ زندگی اور دنیاوی ہوش مندی کے عناصر خاصے ابھرے رہے ہیں۔

سرسید کے رفقائے خاص کے بعد علی گڈھ سے اثر پذیر اور وابستہ مصنفوں اور ادیبوں کی فہرست خاصی طویل ہے، ان میں سے چند نمایاں شخصیتوں کے نام یہ ہیں ۔ مولانا وحید الدین سلیم، نواب عماد الملک مولانا عبد الحلیم شرر، نواب صدر یار جنگ، ڈاکٹر مولوی عبد الحق، مولانا طفیل احمد منگلوری، مولانا ظفر علی خاں، سجاد حیدر یلدرم، مولوی عزیز مرزا، مولوی عنایت اللہ، مولانا حسرت موہانی، پروفیسر رشید احمد صدیقی عبدالماجد دریا آبادی، ڈاکٹر عابد حسین، ڈاکٹر ذاکر حسین، سید ہاشمی فرید آبادی ڈاکٹر رضا علی، حکیم احمد شجاع، ذاکر حسین، پروفیسر محمد مجیب، قاضی محمد حسین، الیاس برنی وغیرہ ۔ یہ فہرست مکمل نہیں اور اس میں اضافہ ممکن ہے ۔ اس کے علاوہ اس فہرست میں کچھ نام ایسے بھی ہیں، جن کو علی گڈھ کے مخالف تحریکوں سے متعلق بھی سمجھا جاسکتا ہے، مثلاً، مولانا حبیب الرحمن خاں شیروانی جو سرسید سے زیادہ شبلی کے مسلک فکر سے وابستہ ہیں مگر جب خود شبلی کی تمام سنجیدہ اور باقاعدہ علمی سرگرمیوں کا مرکز و منبع علی گڑھ ہے تو پھر "شبلی والوں" کو بالواسطہ علی گڑھ سے اثر پذیر اشخاص میں شامل کرنے میں کیا مضائقہ ہے، یہ صحیح ہے کہ مولانا سلیمان ندوی نے حیاتِ شبلی میں شبلی کے علمی کارناموں

کو سرسید کے احسانات سے بے نیاز ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر ان کے اس خیال سے کلیتہً اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ ہم شبلی کو علی گڑھ تحریک کا رکن خاص سمجھتے ہیں اور اس لحاظ سے ان کے تلامذہ ملکہ ان کے دار المصنفین کو بھی اسی دریا کی ایک موج قرار دیتے ہیں (خواہ وہ اپنے انجام اور منتہا کے لحاظ سے اس سے الگ ہی کیوں نہ ہو جاتی ہو) اسی ضمن میں حیدرآباد کے ادب کا تذکرہ بھی کیا جا سکتا ہے اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ دکن شمالی ہندوستان کے ان خاص اثرات سے بے حد فیضیاب ہوا جن کا سرچشمہ علی گڑھ سے پھوٹا اور اردو ادب کی ساری فضا پر چھا گیا۔ جدید زمانے میں دکن کا بیشتر علمی کام ان لوگوں نے انجام دیا جن کا علی گڑھ سے کچھ نہ کچھ تعلق رہا۔

سرسید کی تصانیف کا ممتاز ترین موضوع مذہب ہے، اس پر ان کی بڑی کتابیں، "تفسیر القرآن" اور "تبیین الکلام" ہیں ان کے علاوہ ان کے وہ مضامین ہیں جو انھوں نے "تہذیب الاخلاق" میں دینی موضوع پر لکھے۔ ان سب کے مطالعے کے بعد سرسید کو اپنے زمانے کا بہت بڑا مذہبی مفکر تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ "تفسیر القرآن" اور "تبیین الکلام" دونوں کے مطالب و مضامین سے شدید اختلاف کا اظہار کیا گیا ہے مگر یہ ماننا پڑے گا کہ ان تصانیف نے آنے والے ذہنی ادب پر گہرا اثر ڈالا۔

"تفسیر القرآن" سرسید کی آخری تصنیف ہے اس وجہ سے یہ ان کے خیالات پختہ اور راسخ عقائد کی ترجمان ہے، اس تفسیر میں روایات (بیار روایت) سے سرسید کی بغاوت اپنی آخری حد تک پہنچی ہوئی

معلوم ہوتی ہے۔ اس کتاب میں ان کے افکار کا محور یہ ہے کہ دین میں صرف قرآن مجید یقینی ہے، باقی جو کچھ ہے اصولِ دین میں شامل نہیں۔ انھوں نے اس بات پر بڑا زور دیا ہے کہ اسلام کا کوئی مسئلہ عقل اور اصول تمدن کے خلاف نہیں ہو سکتا، اس تفسیر میں علوم طبیعی اور تاریخ و جغرافیہ کی مدد سے بہت سے لاینحل مسائل قرآنی کو حل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ غرض اس میں بھی عقل و فطرت (نیچر) اور اصول تمدن اور سائنٹفک طرز تحقیق اور سائنٹفک نقطۂ نظر کے استعمال پر بڑا اصرار کیا گیا ہے۔ آگے چل کر اس تحریک کا مطالعہ قرآن اور عام افکار دینی پر بڑا اثر ہوا۔ اگرچہ سرسید نے کسی خاص فرقے کی بنیاد نہیں رکھی مگر ان کا یہ دینی نظریہ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر مختلف اسلامی فرقوں کے عقائد کا جزو بن گیا۔ چنانچہ ان کے بہت سے خیالات جدید مدرسہ ہائے فکر خصوصاً احمدیت، اہل القرآن وغیرہ کے نظام میں جگہ پانے کے علاوہ جدید ترین زمانے کے اکثر تعلیم یافتہ حضرات کے عقائد بن چکے ہیں۔

سرسید کے خیالات کا خاص پرتو مولانا محمد علی کی تفسیر "بیان القرآن" مولانا احمد کی تفسیر "بیان للناس" عنایت اللہ خاں المشرقی کا تذکرہ اور حکیم احمد شجاع کی تفسیر ایوبی" میں خوب روشن ہے بلکہ خود مولانا ابوالکلام آزاد کی "تفسیر" کا انسانیاتی نقطۂ نظر

سرسید کے "مع الحق طریق فکر" کے قریب معلوم ہوتا ہے اگرچہ یہ ضرور مدنظر رہنا چاہیے کہ سرسید نے حقائق کے ادراک میں نیچر اور سائنس کو انتہائی متصرف مانا ہے مولانا ابوالکلام عقل کو ادراکِ حقائق کے معاملے میں اتنا متصرف نہیں مانتے ....

"تبیین الکلام" کی فکری روح کے بھی تقریباً وہی خصائص ہیں جو سرسید کی عام دینی تصانیف کے ہیں۔ مگر اس میں مصالحتی رجحان تیز اور وسعت مشرب اور آزاد خیالی کی لہر کچھ زیادہ تند ہے اس کتاب نیز "تہذیب الاخلاق" کے متعدد مضامین کے ذریعے مذہب کی حد سے بلند ہو کر عام انسانی رواداری اور بے تعصبی کے ذریعے وسیع انسانیت تک پہنچنے کا راستہ کھلا ہے۔ اور اس سے اس خیال کو تقویت ہوئی ہے کہ اپنے علاوہ دوسروں کے خیالات و عقائد کا بھی ہمدردانہ مطالعہ کیا جا سکتا ہے اور ان کے اچھے اور صالح عنصر کی قدر کی جا سکتی ہے، سرسید کے بعد یہ خیال ایک دوسرے میدان (یعنی ہندو مسلم اتحاد اور تمام مذاہب کی بنیادی وحدت کی صورت) میں بہت مقبول ہوا اور کانگریس اور خلافت کی تحریکوں میں اس سے بہت فائدہ اٹھایا گیا۔

سرسید نے جس دینی فکر کی بنیاد رکھی، اس کی ترقی میں شبلی، چراغ علی، نذیر احمد اور محسن الملک نے برابر کا حصہ لیا۔ ان سب بزرگوں نے اہم تصانیف یادگار چھوڑی ہیں یہ سب سرسید کے "علم الکلام" سے اثر پذیر ہوئے۔ ان میں سرسید کے فکر سے قریب ترین چراغ علی تھے لیکن ان کی اکثر کتابیں انگریزی میں ہیں وہ عربی کے علاوہ عبرانی اور سریانی زبان سے بھی واقفیت رکھتے ہیں۔ اس کی بدولت ان میں تحقیق، وسعت نظر اور علمی جستجو کے آثار ملتے ہیں۔ لسانیاتی مطالعے کا یہ ذوق بھی دراصل سرسید ہی کا پروردہ ہے۔ انھیں "تبیین الکلام" اور "تفسیر القرآن" لکھتے وقت عربی سے متجانس زبانوں کی واقفیت کی ضرورت کا احساس ہوا۔

اردو میں چراغ علی کے کچھ رسالے موجود ہیں، مثلاً تعلیقات" "اسلام کی دنیوی برکتیں،" "قدیم قوموں کی تاریخ" "بی بی ہاجرہ" "ماریہ قبطیہ" "تعلیق نیاز نامہ" "تہذیب الاخلاق کے مضمون نگار کی حیثیت سے بھی چراغ علی اردو کے مصنفوں میں شریک ہو جاتے ہیں چراغ علی کا نقطۂ نظر سر سید سے کہیں زیادہ عقلی اور تمدنی ہے وہ سر سید کے ان پر جوش حامیوں میں سے ہیں جو اختلافی مسائل میں اپنے پیشوا سے بھی زیادہ انتہا پسند ہو جایا کرتے ہیں۔ مادی ترقی کی اہمیت، روایت سے بغاوت، ماضی سے زیادہ حال پر توجہ، نیچر اور عقل کی کامل رہنمائی۔ مذہب اور سیاست اور تمدن کا الگ الگ شعبۂ حیات ہونا۔ اجتہاد کی اہمیت اور جہاد کی نئی تاویل، ان سب مسائل میں چراغ علی کی آواز خاصی پُر خروش اور ان کا نقطۂ نظر خاصا انتہا پسندانہ ہے۔ وہ سر سید کے حقیقی مقلد تھے، چراغ علی کے بعد سر سید کے سب سے بڑے ہمفکر نواب محسن الملک تھے جنھیں سر سید محب و محبوب کے پیارے لقب سے ممتاز کرتے ہیں اور ان سے اس درجہ نسبت کرتے ہیں" تحرک لحمی" اور" دمک دمی" کی تشبیہات کے ذریعہ اپنی اور قرابت کا اظہار کرتے ہیں۔ محسن الملک نے نہ صرف سیاسی امور میں بلکہ علمی کاموں میں بھی سر سید کی بہت مدد کی، سائنٹفک سوسائٹی کی سرگرمیوں میں حصّہ لیا، خطبات احمدیہ کی تالیف میں ہاتھ بٹایا۔ اور تہذیب الاخلاق میں سر سید کے بعد شاید سب سے بڑے اور سب سے مؤثر مبلغ اور مؤید تھے۔

نواب محسن الملک نے ایک خط میں لکھا" مجھ سے زیادہ سر سید کا

جاننے والا، ان کی عزت کرنے والا، ان کی خوبیوں کو سمجھنے والا کوئی دوسرا نہیں، لیکن پھر بھی ۱۸۶۴ء سے ان کے آخر دم تک میرے اور مرحوم کے درمیان محبت و تشکر قائم رہی، چنانچہ ان کی زندگی کے آخری دور میں بھی ایک مضامین کا سلسلہ عرصہ دراز تک بہ طور خط وکتابت کے جاری رہا۔" بے شک ان سے زیادہ سرسید کا جاننے والا، ان کی عزت کرنے والا، ان کی خوبیوں کو سمجھنے والا کوئی دوسرا نہ تھا، ادبی لحاظ سے حالی کو چھوڑ کر اور فکر دینی میں چراغ علی کو چھوڑ کر سرسید کے سب سے زیادہ قریبی محسن الملک ہی تھے۔

سرسید کے افکار کی اہم علمی اساس نیچر اور عقل کی ہمہ گیر اہمیت تھی۔ محسن الملک نے بھی اپنے پیرو مرشد سید صاحب کی طرح نیچر کی ہمہ گیری پر اصرار کیا ہے، سرسید بعض اوقات جوش کے عالم میں اپنا مقصد واضح نہ کر سکتے تھے، اور جذبات کی رو میں بہہ جاتے تھے۔ ان کے بیانات کی بہترین اور واضح ترین تشریح محسن الملک ہی نے کی ہے۔ تہذیب الاخلاق کے ایک مضمون "مذہب و علم،" میں، انہوں نے نیچر کے متعلق سرسید کے نقطۂ نظر کی نہایت عمدہ توضیح کی ہے۔ "سرسید کے زمانے کے نیچری لٹریچر میں نیچر اور لا آف نیچر کی اصطلاحوں کی اگر کسی نے صحیح اور واضح تشریح و تعریف کی ہے تو وہ محسن الملک ہی تھے" یہاں تک کہ سید صاحب قبلہ نے بھی جن کی زبان پر ہر وقت نیچر کا مبارک لفظ رہتا ہے اور جن کے قلم سے ہر دم نیچر نکلتا ہے اور جن کی تفسیر کا مدار نیچر پر ہے اس لفظ کی حد بتائی نہ تعریف (محسن الملک مضمون "مذہب و علم۔")

محسن الملک کے نزدیک نیچر سے مراد طبیعت اور طبائع موجودات ہے، اور قانون فطرت صرف اس باقاعدہ ترتیب کا اظہار ہے، جو قدرتی اشیاء میں پائی جاتی ہے اور جس کو ارباب نظر کی ایک کافی تعداد نے دیکھا ہے۔" نیچر کی بحث میں محسن الملک کا اہم کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اس مسئلہ کی علمی حیثیت کو واضح کیا، اس معاملے میں انھوں نے ابن خلدون کے مقدمے سے بہت فائدہ اٹھایا ہے اور ان کے خیالات سے بڑی مدد لی ہے۔ جو اجتماع انسانی اور نیچر کے روابط سے متعلق ہیں۔ نیچر کے متعلق سرسید کی تحریروں سے بڑے بڑے مغالطے پیدا ہوتے تھے، مثلاً ایک مغالطہ یہ پیدا ہوا، کہ نیچر خود خدا کا دوسرا نام ہے اور اس کے مظاہر خدا کے فعل و عمل ہیں۔ عملاً شاید اس قسم کی تعریف پر کوئی اعتراض نہ ہو مگر نظری لحاظ سے اس عقیدے سے وجودیوں کے "ہمہ اوستی" خیال کا ترشح ہوتا ہے جو توحید خالص کے نظریے سے ٹکراتا ہے۔ محسن الملک نے اپنے مضامین کے ذریعہ ان سب مغالطوں کو دور کر دیا، وہ سرسید کے مقابلہ میں زیادہ تجریدی ہیں۔ الوہیت کو مادے کی معمولی آلائش سی گوارا نہیں، سرسید کی نظر اور خیال میں مادہ اس درجہ رس بس گیا تھا کہ وہ الوہیت کو بھی مادی اضافات کی روشنی میں دیکھنے کی طرف مائل ہو گئے تھے۔ محسن الملک اس خیال کے حامی نہ تھے۔ بایں ہمہ نیچر کے اصول اور تخیل کو زیادہ مقبول بنانے والے اور اردو کے ادیبوں کو اس کی طرف متوجہ کرنے والے سرسید اور محسن الملک ہی تھے، سرسید نے اس تصور کو پیش کیا اور محسن الملک نے ذہن نشین بلکہ دل نشین بنایا۔

محسن الملک نے سرسید کے دوسرے اہم موضوعات کا بھی اثر قبول کیا اور اپنے واضح اور موثر طرزِ بیان سے ان کی الجھنوں کو دور کیا چنانچہ معقول و منقول کی تطبیق، دین اور اجتماعیت کا تعلق، تمدنی اور تہذیبی روابط کا اثر اور اس قسم کی بے شمار بحثوں کو اٹھایا اور ان پر طویل مضامین لکھے۔ سرسید کی طرح محسن الملک بھی امام غزالی کے فلسفۂ اخلاق اور علم کلام سے متاثر ہیں مگر ان کی نظر (سرسید کی طرح) امام غزالی کے تصورات کے وجدانی پہلوؤں سے زیادہ عقلی بنیادوں پر پڑتی ہے انھوں نے غزالی رحمۃ اللہ علیہ کے نظریات یا تجربات کو اپنی عقلیت کی تقویت کے لئے استعمال کیا۔ چنانچہ وہ ان کے اس خیال کو "کہ تعجب ہے ان لوگوں پر جو فقط تقلید پر چلتے ہیں اور خود تحقیق کو دخل نہیں دیتے اور اپنی عقل کو بے کار کر دیتے ہیں" آزادی رائے اور اجتہاد کے حق میں دلیل بناتے ہیں۔

غرض یہ کہ سرسید کے عقلی افکار کے اثرات قبول کرنیوالوں میں محسن الملک کو اولین مقام حاصل ہے، نہ صرف یہ بلکہ یہ بھی کہ اگر سرسید کو اس عقلی تحریک کا دل کہا جائے تو محسن الملک کو یقیناً اس کی "زبان" اور "دماغ" کا درجہ حاصل ہونا چاہیئے، انھوں نے سرسید سے اختلاف بھی کیا جس کے ذریعہ انھوں نے وجدان کا اقرار و اثبات کیا ہے، اور اس طرح ایک ایسی معقول "عقلیت" کا راستہ صاف کیا جس کو آنے والے مصنفین اور ادباء اپنے افکار میں بہ آسانی جذب کر سکے، میری رائے میں اس لحاظ سے انھیں ادبیات اردو میں بلند مرتبہ ملنا چاہیئے کہ انھوں نے سرسید کی عقلیت میں توازن پیدا

کیا۔ مذہب میں سرسید سے متاثر گروہ میں نذیر احمد اور شبلی بھی شامل ہیں مگر اصولاً ان بزرگوں کو اس رجحان کا نمائندہ کہنا چاہیئے جس کا اظہار محسن الملک کی عقل پسندانہ تحریروں میں ہوا، مذہب اور علم (سائنس) کے درمیان سرسید نے جو رشتہ قائم کیا تھا اس میں چراغ علی کا رُخ اس سمت میں تھا کہ مذہب اور سائنس کو بہرحال ایک ساتھ چلنا چاہیئے یعنی مدار کار اور معیار سائنس ہے جس پر مذہب کو پورا اترنا چاہیئے اس کے برعکس محسن الملک نے دعا اور اس کی قبولیت کی بحثوں کے ذریعے اس رجحان کی رہنمائی کی کہ حقیقت کے کچھ پہلو ایسے بھی ہیں جن کا ادراک عقل نہیں کر سکتی، ان کا ادراک ایک "حسِ باطنی" کے ذریعے ہو سکتا ہے جو ماورائے عقل ہے، یہ ہے حاسۂ مذہبی وجدان یا الہام، نذیر احمد اور شبلی دونوں کا رُخ اس طرف ہے دونوں سرسید اور چراغ علی کی حد سے بڑھی ہوئی عقلیت سے قدرے منحرف اور اس مذہبی رجحان کے اولین نمائندہ تھے، جس کی مکمل اور ترقی یافتہ صورت علامہ اقبال کے تصورات میں ملتی ہے

نذیر احمد کی دینی تصانیف میں ترجمہ قرآن مجید اور "الحقوق والفرائض" قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ ان کے ناولوں میں بھی دینی خیالات اور مذہبی بحثیں پائی جاتی ہیں۔ ان سب تصانیف میں وہ سرسید کے خیال سے عموماً متفق معلوم ہوتے ہیں، مثلاً تقدیر، توکل، خیر و شر جہاد، اجتہاد وغیرہ کے متعلق ان کے خیالات تقریباً وہی ہیں جو سرسید کے ہیں مگر ہر قدم پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ نذیر احمد کو "نیچری" کا لقب یا طعنہ کسی طرح گوارا نہیں۔ وہ [illegible] انداز سے اپنے

آپ کو بچانے کا بڑا اہتمام کرتے ہیں۔ وہ ترقی کے تصور کے بڑے مبلغ، مذہب اور فطرت کے مطابق ہونے کے موید، ترک دنیا کے مخالف اور عقل کی اہمیت کے قائل ہیں مگر ان کی تحریروں میں اعتدال اور مصلحت اندیشی کے نشانات پائے جاتے ہیں۔ انھوں نے "الحقوق والفرائض" میں جہاد کا باب تک قائم نہیں کیا۔ یہ ان کی سیاسی مصلحت اندیشی تھی۔ مگر ان کی اعتقادی مصلحت اندیشی یہ تھی کہ انھوں نے سرسید کی انتہا پسندانہ عقلیت سے اختلاف رکھنے کے باوجود اس سے کھلا اختلاف نہیں کیا۔ انھوں نے اگر کیا بھی، تو "ابن الوقت" اور "رویائے صادقہ" وغیرہ کے پردے میں مخالفت کا اظہار کیا۔ اور ظاہر ہے کہ یہ راستہ خلوص اور صاف گوئی سے الگ ہے۔ تاہم یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ ان کی مذہبی کتابوں سے زیادہ ان کے ناولوں نے معتدل عقل پسندی کی تحریک کو تقویت دی اور احساس دینی کے اس احیا میں مدد دی جو کچھ دیر بعد ایک شدید رد عملی رد عمل کی صورت میں سامنے آیا۔ نذیر احمد نے سرسید سے بغاوت کی مگر دین سے زیادہ معاشرت میں۔

رفقائے سرسید میں ایک ایسا شخص بھی ہے جو سرسید سے متاثر ہونے کے باوجود ان کے بعض تصورات کا سب سے بڑا باغی بھی ہے یعنی شبلی، شبلی کا درجہ عقل پسندی کی تحریک میں وہی ہے جو معتزلہ اور متکلمین میں امام ابوالحسن الاشعری کا تھا۔ شبلی نے سرسید کی ہمہ گیر عقل پسندی کو معتدل بنانے کی کوشش کی اور عقل و وجدان کے درمیان ایک معقول رابطہ پیدا کرنے کی سعی کی، سرسید

اگر امام غزالی رحمتہ اللہ علیہ کے افکار کی تجدید تک منحصر رہتے تو شاید ان کے اور شبلی کے درمیان فکری اختلاف کی خلیج وسیع نہ ہوتی مگر ہوا یہ کہ سرسید امام غزالی رحمتہ اللہ علیہ سے دور ہو کر جتنے مغرب کی ارتیابی اور تشکیکانہ تحریکوں سے قریب ہوتے گئے اتنے ہی شبلی امام غزالی رحمتہ اللہ علیہ کے موقف سے الگ ہو کر امام ابن تیمیہ اور شاہ ولی اللہ صاحب کے مطمح نظر کی طرف بڑھتے گئے۔ شبلی کے معتقدات میں ان دونوں بزرگوں کے افکار کا اجتماع نظر آتا ہے۔

ان سب باتوں کے باوصف شبلی کے ذہنی ارتقا میں سرسید کا ذوق مل گیا تھا مگر عقلیت کے نئے طلسمات و عجائبات کی دنیا سے انھیں سرسید ہی نے متعارف کرایا۔ علوم جدیدہ کی اہمیت، فلسفے اور علوم طبیعی کی ضرورت، مذہب اور تمدن کا رابطہ، اجتماعیت کے مخصوص افکار و مسائل، ان سب میں شبلی نے سرسید سے استفادہ کیا۔ معجزات (شبلی کے نزدیک) ناممکنات کا نام نہیں بلکہ یہ ایسے واقعات کا نام ہے جن کے اسباب ہم نہیں جانتے (ان کے اسباب ہوتے ضرور ہیں) محالات کے وقوع سے انکار کرتے ہوئے شبلی لکھتے ہیں۔ "حاشا ہم ان کے امکان کا دعویٰ نہیں کرتے" (الکلام صفحہ ۱۴۳) یہ بھی گہرا اثر اور نمایاں حصہ ہے، اس حد تک کہ اگر شبلی سرسید کے اثر سے بے نیاز ہو کر چلتے تو یہ تو ممکن تھا کہ وہ مولانا فاروقی یا مولانا فیض الحسن بن جاتے مگر شبلی شاید کبھی نہ بنتے، ان کو شبلی بنانے والے سرسید ہی تھے۔ شبلی کا وہ رنگ تصنیف جس نے ان کو اردو ادب کا عظیم رکن بنایا ہے۔ وہ سرسید کی رفاقت اور

ہم نشینی کا اثر ہے۔ یہ درست ہے کہ مولانا فاروقی کے زیر اثر شبلی کو معقولات درا صل سرسید کے خیالات کی ایک معتدل صورت ہے۔

ہمارے نزدیک شبلی کی بات سرسید کی بات سے بہت زیادہ مختلف نہیں تھی۔ مضمون کا فرق کم ہے، لب و لہجہ کا فرق زیادہ ہے شبلی کی نظر اور طرز بیان عالمانہ اور ادیبانہ ہے۔ وہی بات سرسید کی زبان سے ادا ہو کر مخاطبوں کو متوحش کر دیتی ہے۔ جب شبلی کے منہ سے نکلتی ہے تو نہایت مانوس معلوم ہوتی ہے لیکن اس کا ذمہ دار زیادہ تر شبلی کا طرز تحریر اور لب و لہجہ ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے (اور اس فرق کو بنیادی فرق قرار دیا جا سکتا ہے) کہ شبلی قدیم روایات کے پاسدار اور قومی مزاج کے شناسا ہیں۔ وہ بھی سرسید کی طرح نئے علم کلام کی ضرورت محسوس کرتے ہیں مگر ان کا اصول کار یہ ہے کہ "بزرگان سلف کے مقرر کردہ اصول کا سررشتہ کہیں ہاتھ سے نہ جانے پائے" (علم الکلام، صفحہ ۸) سرسید کے یہاں روایات قدیم سے کھلی بغاوت کے واضح ثبوت ملتے ہیں شبلی نے اس طرح کی بغاوت نہیں کی۔

ان سب باتوں کے باوجود شبلی کی عقل پسندی مسلم ہے اور یہ وہ عقل پسندی ہے جسے ہم سرسید کی عقلیت کی ایک معتدل شکل سمجھ سکتے ہیں۔ اس معاملہ میں سرسید اور شبلی کے اختلافات اتنے گہرے نہیں جتنے بیان کئے جاتے ہیں ان کے نمایاں اختلافات کو کہیں کہیں تو البتہ ہم دو مزاجوں کا اختلاف کہہ سکتے ہیں یا پھر سب سے نمایاں اختلاف سیاسی نقطۂ نظر میں ہوا ہے جس کو ہم سرسید کے مسلک کی عین ضد قرار دے سکتے ہیں۔ شبلی سرسید کی طرح جمہوری تصورات کے بڑے دلدادہ ہیں۔ ان کی جمہوریت میں سرسید کا سا سکون و اعتدال نہیں۔ ان کی —

تحریروں میں انتقالی اور ترقی پسندانہ عناصر کے اولین آثار پائے جاتے ہیں۔ لیکن اس کی تحریک بھی سرسید کے نظریۂ ترقی سے ہوئی ہے
مذہب میں عقل پسندی کی یہ تحریک اس کے بعد دو مختلف صورتوں میں متوازی طور پر آگے بڑھی، سرسید کی مجرد عقلیت اور شبلی کی معتدل عقلیت جس میں سیاسی اثباتیت اور مذہبی جذبات نے بھی راہ پائی، سرسید کے دینی خیالات کے خلاف مولانا حقانی اور مرزا حیرت وغیرہ نے پہلے سے ہی ایک تردیدی تحریک شروع کر دی تھی، شبلی کے ردعمل نے اس کو اور بھی تقویت دی، ندوۃ العلماء کی تعلیمی تحریک دراصل سید صاحب کی مجرد عقلیت کے خلاف ایک علمی اور معقول بغاوت تھی، اس دوران میں ملک کے سیاسی حالات بھی بدل چکے تھے۔ اور سید صاحب کے سیاسی مسلک سے اختلاف کی زد بھی آہستہ آہستہ تیز ہو رہی تھی، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۲، ۱۹۱۱ء تک ان کے دینی خیالات سے علیحدگی کا اظہار جدید طریقے میں بھی عام ہو چکا تھا۔ ۱۹۱۰ء سے لے کر ۱۹۲۵ء تک اردو کے دنیائی ادب پر شبلی کی معتدل عقلیت کا دور دورہ رہا، جس میں سب سے زیادہ "حصہ دارالمصنفین" نے لیا۔ اس گروہ کے بڑے بڑے رہنما مولانا ابوالکلام، مولانا سلیمان ندوی، مولانا عبدالماجد، مولانا عبدالباری وغیرہ تھے جن کی تحریروں میں شبلی کا قائم کردہ یہ اصول جاری و ساری رہا کہ جدید علوم کی مدد سے مذہب کی حفاظت کی جائے مگر بزرگانِ سلف کے مقرر کردہ اصول کا سررشتہ ہاتھ سے نہ جانے پائے ۔" بعد میں علامہ اقبال نے بھی اسی طریق کار سے روشنی حاصل کرتے

ہوئے اسلامی الہٰیات کی تشکیل جدید کا آغاز کیا جو اپنی بعض جزئیات کے اعتبار سے سرسید کے قریب ہر تو ہو اصول اور بنیاد کے لحاظ سے اس کو شبلی کے نقطۂ نظر کا معادل سمجھا جا سکتا ہے۔

کچھ دیر تک شبلی کے مکتب کو بڑا فروغ حاصل ہوا، اور آج بھی اس خیال کو لہر خاصی تیز ہے۔ مگر سب سے بڑا سوال پھر یہ ہے، کہ ندوہ اور دارالمصنفین اگر شبلی کے بنا کردہ ادارے ہیں تو کیا، یہ درست نہیں کہ یہ بھی ایک لحاظ سے سرسید ہی کا فیضان ہے، کیونکہ شبلی کا ذہن بھی تو سرسید کی ذہنی تجلیات سے روشن ہوا تھا، اس لحاظ سے ان کو دو مکتب نہیں سمجھنا چاہیئے بلکہ ایک ہی مکتب اور مدرسہ کہنا چاہیئے۔ البتہ دیوبند کا مکتب اس سے جدا اور بالکل جُدا ہے۔

سرسید کے دینیاتی افکار آج (خود علوم طبیعی کے موقف کے بدل جانے کی وجہ سے) اگرچہ اپنا اثر بہت کچھ کھو چکے ہیں، مگر دینی تصورات میں عقلی تجزیے کی تحریک آج بھی جاری ہے اور اس میں سرسید کے شعوری یا غیر شعوری اثرات آج بھی نظر آتے ہیں بلکہ نیاز فتحپوری اور غلام احمد پرویز وغیرہ بعض عقائد میں سرسید سے بھی چند قدم آگے ہیں۔ قیام پاکستان کی بنیاد اگرچہ دینی ہے مگر مذہب کے مادی اور دنیاوی رُخ کی اہمیت (جس پر سرسید نے بہت زور دیا تھا) روز بروز بڑھ رہی ہے، غرض یہ کرنیں بھی اسی سورج سے نکلیں۔

دینیات کے بعد سرسید کے دو بڑے تصنیفی میدان اور ہیں یعنی ان کی تاریخی اور تحقیقی کتابیں اور مقالہ نگاری، سرسید کے

رفقا نے تاریخ اور سوانح نگاری میں بڑی دلچسپی لی اور یہ ذوق و شغف
بھی سرسید کی بعض علمی سرگرمیوں سے پیدا ہوا۔ ان کے لئے تاریخ
کا ذوق ایک موروثی چیز تھی۔ ان کے اسلاف قلعۂ معلیٰ سے وابستہ
تھے اور اس سبب سے درباری مذاق کی اکثر چیزوں سے (جن میں
تاریخی مذاق بھی شامل ہے) ان کا لگاؤ خاندانی روایت کے زیر اثر
تھا۔ اس تعلق کی یادگار "جام جم" نام کا ایک رسالہ ہے۔

سید صاحب کو تاریخ سے اس وقت تک دلچسپی رہی جب
تک ان کی زندگی میں "جدید سیاسی ذہنیت" کا رنگ کچھ زیادہ گہرا نہ
ہوا۔ اگرچہ سید صاحب نے بعد میں دوسرے اشتغال کے سبب
تاریخ سے توجہ کو ہٹا لیا۔ مگر ان کا ذہن تاریخ نگاری کے لئے حد
درجہ موزوں تھا۔ تحقیق کا ذوق اور ماضی پر بے لاگ تبصرہ، اس
کے لئے ان کی صلاحیتیں ہر طرح سازگار تھیں۔ انھوں نے گبن کی
کتاب "زوال سلطنت روما" کا اردو ترجمہ کرایا (اس سے شبلی
نے بھی استفادہ کیا تھا)۔ انھی مورخانہ صلاحیتوں سے انھوں نے
"خطبات احمدیہ" اور "تبیین الکلام" کے تاریخی حصوں میں کام لیا
"آثار الصنادید" بھی جو آثار و عمارات پر ایک عظیم کتاب ہے ان کے
تحقیقی شغف کا ثبوت مہیا کرتی ہے۔ انھوں نے پرانی تاریخی کتابوں
کی تصحیح و اشاعت پر بھی توجہ صرف کی "آئین اکبری" "تزک
جہانگیری" اور "تاریخ فیروز شاہی" اس کی مثالیں ہیں۔

اس سلسلہ میں یہ واضح رہے کہ رفتہ رفتہ سید صاحب کے
نظریۂ تاریخ میں تغیر آتا گیا۔ انھوں نے جس علمی شوق سے مجبور ہو کر

"آثار الصنادید" مرتب کی تھی بعد میں اس کی صورتیں بہت کچھ بدل گئیں اور تاریخ بھی ان کی مقصدیت اور افادیت کے تابع ہو گئی "المامون" شبلی کی اشاعت ثانی (۱۸۸۹ء) کے وقت ان کا خیال یہ تھا کہ تاریخ کو احیائے قومی کا ذریعہ بنایا جا سکتا ہے، مگر انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ "بزرگوں کے قابل یادگار کاموں کو یاد رکھنا اچھا اور برا دونوں طرح کا پھل دیتا ہے۔" تاریخ کے بُرے پھل سے مراد یہ ہے کہ لوگ اسلاف کی عظمت پر قانع ہو کر بیٹھ جاتے ہیں اور خود کچھ نہیں کرتے، اس لئے ماضی میں یوں محصور رہنا (ان کے نزدیک) تاریخ کا بُرا پھل ہے، ان کا یہ خیال ان کی روایت شکنی کے عین مطابق ہے تاریخ کے متعلق سید صاحب کے خیالات بعد میں اور بھی بدل گئے تھے۔ وہ عملی ضرورتوں اور جدید اجتماعی مسائل کو اتنی اہمیت دینے لگے تھے کہ انھوں نے ایک مرتبہ ایک خط میں یہ لکھا کہ "ہم دعا کرتے ہیں کہ خدا کرے مولوی شبلی "الفاروق" نہ لکھیں"۔ اس سلسلے میں ان کے اور نواب عماد الملک کے درمیان طویل خط و کتابت بھی ہوئی جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ سر سید کے نزدیک تاریخ کے بعض بُرے پھل ایسے بھی ہیں جو تعمیر جدید کے حق میں زہریلے ثابت ہو سکتے ہیں، سر سید کی نظر دراصل ماضی سے زیادہ حال اور مستقبل پر پڑتی تھی وہ تاریخ کے بجائے ترقی پر اصرار کرتے تھے اور پیچھے مڑ کر دیکھنے کی بجائے آگے کی طرف دیکھنے بلکہ آگے کی طرف قدم بڑھانے پر مصر تھے اور اس معاملہ میں اتنی انتہا پر تھے کہ روایات کے تسلسل سے قومی زندگی کی جو تعمیر ممکن ہے اس سے بھی بے نیاز ہو گئے

تھے۔ باوجود ان سب باتوں کے سرسید نے اردو میں تاریخ نگاری کو متاثر کیا، چنانچہ اردو کے دو بڑے مورخ شبلی اور ذکاءاللہ ان کے رفقائے کار تھے، انھوں نے خود تاریخی کتابیں کم لکھیں، ان کے احباب نے زیادہ نہیں مگر مورخوں کو تاریخ لکھنے کا ڈھنگ انھوں نے ہی بتایا۔ "المامون" (اشاعتِ ثانی) کے دیباچے میں انھوں نے لکھا کہ پرانی تاریخ کو از سرِ نو مرتب کرنے کی ضرورت ہے، اسی سے تاریخ کی تدوین جدید یا مطالعۂ جدید کی داغ بیل پڑی، انھوں نے تاریخ کو اجتماعیات کی روشنی میں سمجھنے اور پیش کرنے کی اہمیت پر زور دیا۔ انھوں نے شبلی کے اس طریق کار کی تحسین کی کہ واقعات تاریخی کے اسباب دریافت کئے جائیں، گویا فلسفۂ تاریخ کی طرف اپنے مورخوں کو توجہ دلائی۔ اس سے بھی زیادہ قابلِ توجہ یہ بات ہے کہ سرسید نے تاریخ نگاری کے لئے ایک خاص طرز بیان کی ضرورت کا احساس دلایا۔ انھوں نے لکھا کہ "ہر فن کے لئے زبان کا طرز بیان جداگانہ ہے۔ تاریخ کی کتابوں میں ناول (قصّہ) اور ناول میں تاریخانہ طرز تو کیسی ہی فصاحت و بلاغت سے برتا گیا ہو، دونوں کو برباد کر دیتا ہے۔" سرسید کے خیال میں میکالے کی تاریخ نگاری کا طرز پسندیدہ نہ تھا کیونکہ یہ طرز ادا شاعرانہ تھا۔ تاریخ لکھنے میں سادگی کا لحاظ رکھا جانا چاہیئے۔ اسلوب میں سادگی ان کا عام طرزِ ادا ہے مگر تاریخ کی بیانیہ نثر کے لئے سب سے زیادہ اس کی ضرورت ہے۔

تاریخ کے معاملہ میں سرسید کو سب سے زیادہ ہندوستان کی تاریخ سے دلچسپی رہی۔ جیسا کہ پہلے بیان ہوا، انھوں نے ابوالفضل "آئین اکبری" کی تصحیح کی، اور اس پر حواشی لکھے، اس کے علاوہ

"تزک جہاں گیری" اور "تاریخ فیروز شاہی" (مصنفہ ضیا برنی) کے صحیح ایڈیشن شائع کئے۔ انھوں نے "تاریخ بجنور" کے نام سے ایک کتاب مرتب کی تھی مگر وہ غدر میں ضائع ہو گئی۔ اس کے علاوہ "تاریخ سرکشی بجنور" پر بھی ایک رسالہ لکھا۔ ان سب کتابوں سے ان کے ذوق تحقیق کا پتہ چلتا ہے اور ان کی ان کتابوں سے واقعہ نگاری کے اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ "آثار الصنادید" میں جزئیات کی فراہمی اور ان کو مرتب کرنے میں جس فنی صلاحیت کا ثبوت دیا ہے وہ ان کے ذہن کی کشادگی، حوصلہ مندی اور ہمہ گیری پر دال ہے۔

یہ صحیح ہے کہ اردو تاریخ نگاری پر سرسید کا اثر بظاہر کچھ زیادہ معلوم نہیں ہوتا کیونکہ یہ میدان بعض سیاسی اور ملکی واقعات کی بنا پر ان کے ہاتھ سے نکل کر رفتہ رفتہ شبلی کے ہاتھ میں چلا گیا تھا جنھوں نے تاریخ نگاری میں عقلیت کی بجائے ایک خاص احساساتی عنصر کو داخل کر دیا تھا مگر گہری نظر سے دیکھنے پر یہ محسوس کیا جا سکتا ہے کہ دبستان شبلی کی تاریخ نگاری کی اصل تحریک بھی سرسید ہی کے ماحول سے پیدا ہوئی، اور جہاں تک خود شبلی کا تعلق ہے، ان کی تمام تاریخی تحریروں میں (ان باتوں کے علاوہ) چند باتیں ایسی بھی ہیں جن کو ہم خاص سرسید کا انعام قرار دے سکتے ہیں۔

شبلی نے "سیرت النبی" کے مقدمے میں اس بات پر خاص زور دیا ہے کہ تاریخ میں کوئی بات "محسوسات، اصول مسلمہ اور عقل" اور درایت "مشاہدے کے خلاف نہ ہو" اور یہ وہ اصول ہے جس کی جڑیں سرسید کی تحریروں سے ابھر کر باہر پھیلی ہیں۔ سرسید نے اپنے تمد

نظامِ استدلال میں مادیات اور محسوسات کو جتنی اہمیت دی ہے اس کا تذکرہ گذشتہ سطور میں کئی مرتبہ کیا جا چکا ہے۔ انسانی تاریخ انسانی زندگی کے تسلسل کی داستان ہے جس کا مختلف ادوار میں ایک مادی وجود تھا۔ تاریخ جب اپنے مادی وجود سے منقطع کر دی جاتی ہے تو اس میں ایک افسانویت پیدا ہو جاتی ہے۔ یونہی جڑ بگڑ کر علم الاساطیر اور علم الاصنام کی خیالی سرگزشت کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ تاریخ کے مادی وجود کا اقرار و اعتراف ہر باشعور مورخ کا پہلا فرض ہے۔ زمانۂ قدیم کے بلند پایہ مسلمان مورخ اس اصول کے باخبر تھے مگر مرورِ زمانہ سے تاریخ کا مادی اور عقلی تصور فراموش ہوتا گیا یعنی تاریخ میں عقل اور مادیات و محسوسات کا اعتراف . . .

. . . . سرسید کی عقلیت کا فیضِ خاص ہے کم از کم ہندوستان میں اس کا احساس انھوں نے پیدا کیا۔

سرسید کے احباب میں محسن الملک نے کوئی مورخانہ کارنامہ پیش نہیں دکھایا مگر انھوں نے تاریخ اور مطالعۂ تاریخ سے دلچسپی ضرور لی ہے اس کا ثبوت ان کے مضامین میں موجود ہے، انھوں نے مقدمۂ ابن خلدون پر دو ریویو لکھے جن میں مقدمے کے ان اصول کو نمایاں کیا جن میں تاریخ اور عقل و فطرت کے باہمی تعلقات پر روشنی پڑتی ہے۔ انھوں نے ابن خلدون کے فلسفۂ تاریخی کی بحث میں اس اصول کو واضح کیا ہے کہ اگر "فقط نقل و روایت پر اعتبار کر لیا جائے اور عادت اور سیاست اور دنیا کی طبیعت (نیچر) اور انسان کی سوسائٹی کے مستحکم اصول پیشِ نظر نہ رکھے جاویں اور غائب کو حاضر پر اور گزشتہ کو

حال پر قیاس نہ کیا جا سکتا ہو تو کچھ شک نہیں کہ انسان لغزش سے کبھی نہ بچے گا۔" تاریخ (اخبارات کی تنقیح) کے لئے موجودات کے طبائع (نیچر) سے واقف ہونا ضروری ہے۔ تاریخ فنونِ حکمت کی ایک شاخ ہے۔ اس لئے اس میں حقائقِ اشیا اور طبائعِ کائنات کا جاننا ضروری ہے، جس طرح مظاہرِ زندگی پیچیدہ ہیں اسی طرح قوانینِ زندگی اور ان کا علم بھی پیچیدہ ہے۔

یہ سب خیالات ابنِ خلدون کے تھے، مگر ان کی اہمیت کا احساس دلانا سرسید اور رفقائے سرسید کی خصوصیت ہے جس میں موجودات کی طبیعت (نیچر) اور ان کے عوارضِ ذاتی کی تحلیل و تشریح کو ضروری سمجھا گیا۔ محسن الملک نے ابنِ خلدون کی اجتماعیات اور تہذیب و تمدن اور ترقی کے نظریات کو پھیلا کر بیان کیا ہے جس سے آنے والے مورخوں نے بہت کچھ سیکھا۔

سرسید کے رفقا میں شبلی کے بعد اگر کوئی مورخانہ امتیاز کا مالک ہے تو وہ مولوی ذکاء اللہ ہیں۔ ان کا بڑا کارنامہ "تاریخِ ہندوستان" ہے۔ اس کے مقدمے میں سرسید کے ان خیالات کے واضح اثرات موجود ہیں جن کا شعور بالا میں تذکرہ ہوا۔ ذکاء اللہ کے نزدیک "تاریخ کی عملی قدر و منزلت یہ ہے کہ اس میں علم معاشرت و تمدن کو بہ توضیح و تفصیل بیان کیا ہو اور قوموں کی سوانحعمری کو اس طرح بیان کرے کہ ان کی تمدنی معاشرت کے باہمی مقابلے کا سامان بہم پہونچ سکے، تاکہ آئندہ زمانے کے لئے ان قطعی قوانین کا تصفیہ ہو جائے جن کے مطابق تمدنی واقعات پیش آتے ہیں۔"

تاریخ کے اس تمدنی اساس کے علاوہ ذکاء اللہ نے تاریخ کے لئے عقل اور نیچر کے قوانین کا اسی طرح اعتراف کیا ہے جس طرح دیگر رفقا ئے سرسید نے کیا ہے، مگر عجیب اتفاق یہ ہے کہ ان مورخوں میں سے شاید کسی نے بھی "تاریخ کے بڑے پھل" کا ذکر نہیں کیا، سبب اس کا یہ ہے کہ ان میں سے شاید کوئی بھی ماضی سے اتنا منقطع نہیں تھا جتنا سرسید نے خود کو کر لیا تھا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان بزرگوں کے نزدیک مطالعۂ تاریخ کے سبھی پھل میٹھے تھے۔

سرسید کے دائرۂ خاص میں تاریخی مطالعے کی حد شاید یہی تھی، ان کے عام تصورات نے ان کو تاریخ کے بجائے تصور ترقی کا نمائندہ بنا دیا ہے۔ جس طرح وہ ترقی کے علمبردار سمجھے جاتے ہیں، اسی طرح شبلی تاریخ کے ترجمان مانے جاتے ہیں، شبلی کے بعد شبلی کے شاگرد بھی تاریخ نگار تھے اور اس میدان پر دار المصنفین نے کچھ اس طرح قبضہ جمایا کہ تاریخ ان کی خاص ملکیت سمجھ لی گئی، یہاں تک کہ دار المصنفین سے باہر اگر کسی نے تاریخ کو ہاتھ لگایا بھی تو رنگ ان ہی کا قائم رکھا، کیونکہ اس کے بغیر عامۃ الناس میں قبول پانا ذرا مشکل تھا مولانا محمد حسین آزاد کا رنگ بے شک جدا ہے مگر تاریخ میں ان کے انداز کو سرسید کے تصورات کی نقیض کہا جا سکتا ہے کیونکہ تاریخ میں تخیل سے کام لینا سرسید کے اصول واقعہ نگاری کے منافی تھا۔ اور یہی آزاد کا طرز تھا۔ عبد الرزاق کانپوری اور شرر اور کچھ دیر بعد اکبر شاہ خاں نجیب آبادی اور اسلم جیراج پوری نے بھی تاریخ لکھی، مگر ان پر سرسید سے زیادہ شبلی کے اثرات معلوم ہوتے ہیں، مولوی عبد الرزاق کی بنیادی حیثیت سوانح نگار کی

ہیے۔ اس میں شبلی ہی ان کے رہنما ہیں (ملاحظہ ہو مقدمہ "البرامکہ")
شرر پر سرسید کا اثر زیادہ ہے اور شبلی کا کم۔ یعنی شرر (سرسید کے
خیال کے برعکس) شبلی کی طرح ماضی کے مدح خواں بلکہ مرثیہ خواں ہیں،
ان کے تاریخی ناول اسی مرثیہ خوانی کے اجزائے خاص ہیں۔ سیرت، اور
سوانح عمری کے میدان میں رفقا۔ نہ سرسید کے کارناموں سے کون واقف
نہیں، شبلی، حالی، شرر اور عبدالرزاق کانپوری وغیرہ سبھی نے
سوانح عمری کی صنف کو ترقی دی، اسی ترقی دی کہ آج تک اس صنفِ
خاص میں ان سے کوئی بڑھ نہ سکا۔ مگر قیاس یہ کہتا ہے کہ ادبیات کا
یہ شعبہ سرسید کے اثرات سے کچھ زیادہ متاثر نہیں ہوا۔ سبب
اس کا یہ ہے کہ سرسید طبعاً اشخاص سے زیادہ تحریکوں سے دلچسپی رکھتے
تھے، اس لحاظ سے وہ عہد ماضی کی تہذیب اور تمدن کے مرثیے
کی تحریک کی حوصلہ افزائی کر سکتے تھے۔ مگر بعض خاص اشخاص کی محدود
زندگی اور محدود تر سرگرمیوں میں شاید ان کے لیے کچھ زیادہ لطف
و مسرت کا پہلو موجود نہ تھا۔ "المامون" کی سرپرستی اور حوصلہ افزائی
درست اور بجا مگر اس توجہ کو ہم مستثنیات میں شمار کر سکتے ہیں اور
یہ بھی دراصل تاریخ پہلے ہے سوانح عمری بعد میں۔

سرسید دراصل اجتماعات جدید کے ماتحت افراد سے
زیادہ اجتماع اور اس کے مسائل پر غور و فکر کرنے کے عادی ہو چکے
تھے، وہ رجال اور ابطال کو اتنی اہمیت دینے کے لیے تیار نہ تھے
کہ لوگ ان کی پرستش کرنے لگیں یا ان کی باتوں کو سند قطعی قرار دے کر یا
ان کی زندگیوں کو اسوۂ کامل سمجھ کر روایات سے چمٹ جائیں ——

سرسید کا یہ ذہنی رجحان "علم کلام" کی تدوین نو کی منزلوں کے سپرد
سفر کے سبب ترقی پذیر ہوا اور تمام شعبہ ہائے علم کے متعلق ان کے نقطہ
نظر کو متاثر کر گیا۔ سید کو اگر موقع ملتا یا اگر وہ اس کو ضروری خیال کرتے
تو امام غزالی کی زندگی مگر امام غزالی کی منطق سے فلسفے اور پھر
تصوف کی طرف رغبت سرسید کے اپنے فلسفۂ زندگی کے مطابق نہ تھی
اس لئے ان کی سوانحِ عمری لکھنے کے لئے کوئی جذباتی تحریک پیدا نہ ہوئی۔
اسی طرح ہندوستانی بادشاہوں میں سے وہ اگر کسی کی حیات پر قلم اٹھاتے
تو شاید فیروز شاہ تغلق یا اکبر یا شاید جہانگیر ان کے مذاق کے بادشاہ ہو سکتے
تھے مگر یہ بھی بہ وجوہ ان کی تصوری یا مثالی سوانح عمری کے لائق نہ تھے۔
سوانح عمری کا فن جن جذباتی اور شخصی خصائص سے ابھر کر نمو پاتا
ہے، ان کی سرسید میں شاید کمی تھی یا دراصل اس فن کی تربیت
کسی فرد سے الفت و انس کے جذبے سے ہوتی ہے۔ اس لئے
سخت گیر آدمی سوانح نگار نہیں بن سکتا۔ سرسید بھی ایک سخت گیر آدمی
تھے، ان کا ذہن کڑی ضابطہ پسندی کا عادی تھا، وہ سخت منطق، کی
چابک سے ہانکنے والے شخص تھے۔ ان کی اس طبیعت نے ان کو،
سوانح نگاری کے میدان میں اترنے نہ دیا۔ اس معاملہ میں ہم خود سوانح
نگار شبلی کو کوئی آئیڈیل سوانح نگار قرار نہیں دیتے وہ بھی طبعاً
ادیب ہی تھے، اس کے بعد وہ مورخ تھے، سوانحِ عمری کو تو انھوں نے
خواہ مخواہ مجروح کیا، یعنی سوانحِ عمری کو تاریخ یا بعض دوسرے مطالب
و معلومات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ اسی لئے ان کی سوانحِ عمری میں،
"شخصیت" کے سوا سب کچھ ہے۔

ان باتوں کے باوجود اردو کی سوانح عمری عرصہ تک سرسید کی تحریک سے متاثر رہی۔ یہ اس طرح کہ اس دور کی ساری سوانح نگاری قومی ترقی کے مقصد سے فروغ پاتی رہی اور قوم کی ترقی سرسید کی تحریک کا اصولِ اولین تھا۔ جس کے تحت اس زمانے کا سارا ادب مقصدی اور منفعتی بن کر اجتماعی مقاصد کا آلۂ کار بنا رہا۔ مولانا حالی کی اولین سوانحعمریاں سادہ اور ادبی سوانح عمریاں ہیں مگر ان دونوں میں بھی قومی خدمت کا جذبہ پیش پیش ہے۔ ان میں انھوں نے قوم کے لیے خوش طبعی، ظرافت اور زندہ دلی کے عمدہ نمونے تیار کئے ہیں۔ مگر بہ ایں طور کہ اس سے اجتماعی اخلاق کی اصلاح ہو، شبلی کی طرح شرر نے بھی اسلاف میں سے برگزیدہ اشخاص کو منتخب کر کے ان کی سیرتوں کو مشعلِ راہ بنانے کی اپیل کی ہے، شبلی نے جہاں غیر معمولی ہستیوں کی مکمل زندگیوں کو پیش کیا ہے۔ وہاں شرر نے محض دلچسپ (گو قابلِ توجہ) شخصیتوں کی ہمہ رنگ سیرتوں کے صرف چند پہلوؤں کے خاکے پیش کئے ہیں۔ مگر اس غرض سے کہ قوم کو ان بزرگوں سے بہت کچھ سیکھنا ہے غرض قومی ترقی اور اصلاح ان سب کے پیشِ نظر رہی اور یہ وہ نصب العین تھا جو سرسید کا دیا ہوا تھا، سرسید نے اردو سوانح نگاری کو اور کچھ دیا ہو یا نہ دیا ہو، انھوں نے یہ اندازِ نظر سوانح عمری کو ضرور دیا اس کے سبب اردو سوانح نگاری ادب کی دوسری شاخوں کی طرح قوم اور اجتماع کی خادم بنی رہی۔

اردو میں صحیفہ نگاری کا آغاز انیسویں صدی کی ابتدا میں ہو چکا تھا۔ "اردو اخبار" (۱۸۳۶ء) اردو کا پہلا سالم اخبار تھا۔ "شمس الاخبار"

(۱۸۲۳ء) ملا اخبار اردو فارسی کا اخبار تھا۔ خالص اردو کا دوسرا اخبار سید الاخبار (۱۸۳۷ء) تھا جو سرسید کے بھائی سید محمد خاں کی ادارت میں نکلتا تھا۔ اس اخبار میں سرسید بھی لکھا کرتے تھے، سرسید کیلئے یہ ابتدائی تجربہ بے حد مفید ثابت ہوا، چنانچہ انھوں نے بعد میں بہت سے مفید صحافتی کارنامے انجام دئے۔ غازی پور میں انھوں نے جو سائنٹفک سوسائٹی قائم کی تھی اس کے نام سے اخبار سائنٹفک سوسائٹی بھی جاری کیا۔ علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ بھی اسی کی بدلی ہوئی شکل تھی اس گزٹ میں ایک زمانے میں پورا گرس اخبار بھی مدغم ہو کر چھپتا رہا۔ مگر ان سب کوششوں میں اہم اور نمایاں درجہ "تہذیب الاخلاق" کو حاصل ہوا، کیونکہ اس میں اخباریت کم اور علمیت زیادہ تھی۔ اس کے مضامین طویل اور مسلسل ہوتے تھے اور عام اور سطحی اخباری دلچسپی سے زیادہ قوم کا گہرے اور ذہنی انقلاب کا مقصد پیش نظر تھا۔ یہ اخبار کم اور مجلہ زیادہ تھا (اور مجلہ سے یہاں میری مراد علمی رسالہ ہے)

سرسید کی صحافت کی اہم بات علم اور صحافت کا پیوند ہے، صحافت میں ان کی دلچسپی ثانوی حیثیت رکھتی ہے، تذکرہ دعوت اور تلقین واصلاح کو اولین درجہ حاصل ہے۔ ان کی صحافت کی روح اس عنوان میں جلوہ گر ہے جو "علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ" کی پیشانی پر درج ہوتا تھا اس میں ان کا مطمح نظر یہ بیان کیا گیا ہے۔ "جائز رکھنا چھاپے کی آزادی کا ہے کام ایک دانا گورنمنٹ کا اور برقرار رکھنا اس آزادی کا ہے کام ایک آزاد رعیت کا" ان الفاظ میں اس عزم اور اس اعلیٰ اصول صحافت کی گونج سنائی دیتی ہے جو ایک صدی کے بعد ہمارے زمانے

میں تو قابلِ تعجب نہیں مگر اس زمانے کی پرخوف فضا میں ضرور تعجب خیز معلوم ہوتی ہے ۔

سرسید کی صحافت میں دو باتیں بڑی چمک اور تابانی رکھتی ہیں ۔ اول ان کے صحائف کی دیدہ زیبی ، ٹائپ کا حسن اور کاغذ کی عمدگی اس لحاظ سے ان کے اخبار موجودہ ترقی یافتہ یورپ کے اعلیٰ اخباروں اور رسالوں سے کسی طرح کم نہیں ۔ دوم ان اخبارات کی معقولیت ، اور اخبارات میں واقعات و معاملات پر بے لاگ رائے جس میں بڑی عاقبت بینی ، وسعتِ معلومات اور تعمیری نقطۂ نظر جھلکتا ہے ۔ یہی ان کے تبصروں کی خصوصیت ہے ۔ مضامین علمی میں سرسید کی مخصوص معقولاتی اسپرٹ اور حیاتِ قومی کی تشکیل جدید اور زندگی کی تمدنی اساس کا پورا پورا احساس پایا جاتا ہے یہ عقلی اور تجزیاتی اصولِ صحافت سرسید کی اخبار نویسی کے خاتمہ کے بعد آج تک اردو اخبار نویسی میں پیدا نہ ہو سکا ۔

سرسید کے انتقال کے بعد بہ قول سید رضا علی " علی گڑھ میں علمی مذاق کی بڑی بے قدری ہو گئی تھی " (اعمال نامہ صفحہ ۷۵) تاہم سرسید کے اثرات کچھ دیر تک باقی رہے ۔ علی گڑھ کا 'معارف'، مولانا عبدالحلیم شرر کا مہذب ، اور بڑی معمولی حد تک دل گداز وغیرہ نے سرسید کی صحافتی رسوم و قیود کی بعض باتوں کو قائم رکھا مگر زمانہ بہت بدل چکا تھا ، ملک کی سیاست بدل رہی تھی اور بیرونی حوادث سے جذبات اس درجہ مشتعل ہو رہے تھے کہ ٹھنڈی معقولیت کے لئے کوئی گنجائش باقی نہ تھی ، چنانچہ بیسویں صدی کے ربع اول میں اردو صحافت اور مجلہ نگاری کی عمارت سراپا جذبات پر آ کر کھڑی ہو گئی اور سیاسی کش مکش نے

کچھ ایسی صورت اختیار کرلی کہ نہ "دانا گورنمنٹ" چھاپے کی آزادی کو قائم رکھ سکی اور نہ "آزاد رعیت" اس آزادی کو "برقرار" رکھ سکی۔

اس فضا میں اخبار نویسی نے جو بڑے بڑے نمونے ہمارے سامنے پیش کئے، ان میں "الہلال، زمیندار، اور ہمدرد، کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ الہلال، ہماری جذباتی نگاری کا لامثال شاہکار ہے۔ الہلال، کی گہری جذباتی اور احساساتی فضا سے قطع نظر، دیدہ زیبی اور دلکشی کے اہتمام کے اعتبار سے اس کو سرسید کے اخبارات کے پہلو میں جگہ دی جاسکتی ہے۔ الہلال میں یہ بات مستزاد تھی کہ اس میں ایک خاص قسم کی ادبیت پائی جاتی تھی۔ نظمیں، افسانے، کہانیاں، لطائف وظرائف اور پھر تصاویر اور رومانیت کا رنگ لئے عنوانات، ان چیزوں نے سرسید کے ان صحافتی کارناموں کو کچھ دیر نظروں سے بالکل اوجھل کردیا۔ مگر واقعات پر بحث اور چھان بین اور جذبات سے الگ ہو کر عقلی توجیہہ، یہ بات سرسید کے بعد بہت کم لوگوں کو نصیب ہوئی۔ مولانا محمد علی جوہر اگر صرف اخبار نویس رہتے تو شاید وہ سرسید کے انداز کی کچھ اخبار نویسی کرنے میں کامیاب ہو جاتے، مگر سیاست کے پرُ خروش ہنگاموں نے ان کی اخبار نویسی کو متاثر کیا۔ میری رائے میں سرسید کی صحافتی عقلیت کا انداز ہمارے زمانے میں کسی نے اختیار کیا تو وہ مولانا مہر مدیر "انقلاب" ہیں۔

یہ مسلم ہے کہ سرسید احمد نے مندرجہ بالا علوم وفنون کی طرح خالص ادب کو بھی متاثر کیا اور ادب میں نثر اور اس کے اسلوب پر گہرا اور ہمہ گیر اثر ڈالا، یہ بھی تسلیم شدہ امر ہے کہ شاعری کے

نقطۂ نظر اور نصب العین میں ان کی تنقیدی تصریحات کے زیر اثر خاص تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ ہر چند کہ ڈراما ان کے دائرۂ عمل اور وقتی ضرورتوں سے کچھ خاص مناسبت نہ رکھتا تھا مگر وہ بھی ان کی توجہ سے کلیتًہ محروم نہ رہا۔ سرسید کے نقطۂ رفقائے کار نے یوں تو ڈرامے اور اسٹیج کی طرف توجہ نہیں کی مگر "قومی تھیٹر" کے نام سے ۲ فروری ۱۸۹۴ء کو انھوں نے مدرستہ العلوم کے لئے چندہ جمع کرنے کے لئے اس رسم کی ابتدا بھی کردی تھی۔ اگرچہ اس کو انھوں نے "مسخرگی" اور "مطربی" قرار دیا مگر جس سنجیدہ انداز سے اسکول نے اور ان کے رفقائے کار نے یہ تماشا دکھایا۔ اس سے یہ سند ضرور مل گئی کہ ڈراما شاعری اور ادب کی دوسری اصناف کی طرح اجتماعی مسائل کا ترجمان اور حیات قومی کا مصلح ہو سکتا ہے۔ اس طرح فن افسانہ سرسید کے لئے جاذب توجہ نہ ہوا مگر ان کے رفقا کا اس کو اپنا لینا اس امر کا کافی ثبوت ہے کہ وہ اس صنف ادب کی صلاحیتوں سے یقینًا بیگانہ نہ ہوں گے۔ باقی رہی ادبی تنقید، سو اس کے اصول ان کی تحریروں میں متفرق طور پر مل جاتے ہیں جس سے ان کے تنقیدی نقطۂ نظر کا اچھا خاصا اندازہ ہو سکتا ہے۔ ان کے زیر اثر جو تنقیدی ادب پیدا ہوا، اس پر ان کے فیض خاص کا گہرا نقش معلوم ہوتا ہے۔

ادب کے سلسلہ میں اہم بات یہ ہے کہ سرسید نے ادب کی ماہیت اور اس کے نصب العین کے متعلق پرانے نقطۂ نظر کی اصلاح کی۔ انھوں نے یہ بتایا کہ ادب بے کاروں کا مشغلہ نہیں بلکہ عین زندگی ہے۔ یہ صرف لفظوں کی بازی گری نہیں، دل اور دلی خیالات کی مصوری

ہے۔ ادب کی ساخت اور تخلیق میں دل کی اہمیت پر یہ اصرار ادب کی تقدیس کی بنیاد تھی۔ اردو ادب میں اصلاحی تحریک شاید یہ بھی پہلی مرتبہ احساس ہوا کہ ادب کی تخلیق میں قاری کا وجود بھی بنیادی اہمیت رکھتا ہے جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے دل میں پڑے تاکہ دل سے نکلے اور دل پر اثر کرے۔ سر سید کے اس تصور میں قاری کو اتنی ہی اہمیت نصیب ہوئی ہے جتنی خود ادیب کو حاصل ہے، اس لحاظ سے سر سید نے یہ بتایا کہ ادب ایک انفرادی مظاہرہ ہی نہیں، ایک اجتماعی مجاہدہ و ریاضت بھی ہے۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ جو کچھ لطف ہر مضمون میں ہو، اس کے ادا کرنے کا لطف تب ہی ہوگا جب خود مضمون میں " دل کا عنصر موجود ہوگا، سر سید نے یہ سب باتیں نثر کے سلسلے میں لکھی ہیں مگر " علم ادب " پر بھی بہ خوبی حاوی ہوتی ہیں۔

خالص شاعری کے متعلق بھی سر سید کا نقطۂ نظر اجتماعی اور افادی ہے۔ سر سید نے شاعری کو تہذیب اور شائستگی کا لازمہ اور وسیلہ خیال کیا ہے۔ انھوں نے پرانی شاعری کے متعلق بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ " ہمارا فن شاعری بد جذبات کی طرف اشارہ کرتا ہے جو ضد حقیقی تہذیب الاخلاق کے ہیں" (تہذیب الاخلاق، جلد ۲ صفحہ ۱۵۴) پرانی شاعری کی بڑی کمزوری سر سید کے نزدیک یہ تھی کہ اس میں فطری جذبات کی کمی تھی " اس کے علاوہ یہ بھی کہ اس سے تعجب تو پیدا ہوتا ہے مگر اثر نہیں ہے"۔ انھوں نے بتایا کہ شاعری انسان کی طبیعت اور نیچر کا قدرتی اظہار ہے " پیرالائز لاسٹ کچھ چیز بجز اس کے نہیں کہ انسان کی طبیعت کی حالت کی تصویر ہے" (تہذیب جلد ۲ صفحہ ۱۵۲) "شیکسپیئر" میں کچھ نہیں بجز اس کے کہ اس نے انسان کا نیچر یعنی قدرتی

بغاوت طبیعت کو بیان کیا ہے جو نہایت موثر انسان کی طبیعت پر ہے" (ایضاً صفحہ ۲۵۴) یہ سب خیالات بنیادی ہیں اُن سے آنے والے دور کی ساری شاعری متاثر ہوئی ہے۔

مولانا حالی کا "مقدمۂ شعر و شاعری" تقریباً ان ہی خیالات کی زیادہ منظم اور مربوط تفسیر ہے۔ طرزادا میں سادگی کی اہمیت، بے تکلفی، اور مدعا نگاری کی ضرورت، شاعری کا اجتماع کے لئے مفید ہونا اور اس کی افادی اور تعمیری صلاحیت یہ سب ابو سرسید کے ارشادات کی صدائے بازگشت ہیں۔ شبلی کے تنقیدی خیالات میں بہ ظاہر مجددانہ اور مجتہدانہ رنگ نظر آتا ہے، اگر غور کرنے سے یہ معلوم ہوگا کہ ان کی نقد سجیت میں بھی روح سرسید کا جلوہ گر ہے۔ ہمارے جدید دور ترقی میں تنقیدی ادب کا مطالعہ زیادہ وسیع اور گہرا ہوگیا ہے مگر اسلوب میں سادگی اور سلاست کی روش کا نشانِ اول "تہذیب الاخلاق" ہی کو قرار دیا جا سکتا ہے شعر و ادب کے متعلق کچھ اسی قسم کے خیالات سرسید سے پہلے محمد حسین آزاد نے بھی ظاہر کئے تھے مگر اردو ادب کی رفتار کو آزاد کے خیالات نے بہت کم متاثر کیا ہے، سرسید کے خیالات ایک بڑی تحریک کا حصّہ تھے اس لئے وہ تحریک ہی کی طرح ہر طرف چھا گئے۔ ان خیالات کے زیر اثر شاعری میں سب سے بڑا اور نمایاں نمونہ حالی نے قائم کیا تھا۔ جن کی شاعری خصوصاً مسدّس گویا تہذیب الاخلاق کی منظوم شرح ہے اور حالی کو اس کا اقرار بھی ہے۔ یہ شاعری ہی نہیں ایک تہذیب کی داستان اور ایک نئی تہذیب کی دعوت بھی ہے۔ اس میں وہ سب کچھ ہے، جو سرسید کو مطلوب تھا۔

شبلی کی قومی اور سیاسی شاعری بھی سرسید کی قومی روح کی تربیت یافتہ ہے بعد کے اکثر قومی شاعروں نے ان ہی بنیادوں پر بہتر اور عالی شان عمارتیں کھڑی کی ہیں۔ اکبر سرسید کے تجدد کے لاکھ مخالف سہی مگر ان کے ذہن کو سرسید کی تحریک ہی سے جلا اور روشنی حاصل ہوئی۔ سرسید کی مخالفت سے انھوں نے اپنی شاعری کی دوکان چمکائی ہے مگر ساز و سامان انھیں علی گڑھ ہی سے ملا ہے۔ نظم میں لکھنے والے اکثر شاعروں کے کلام میں سرسید کی روح جلوہ گر ہے آگے چل کر اقبال اگرچہ سرسید کی کلاسیکیت کے خلاف ایک شدید تاثری احتجاج کا درجہ رکھتے ہیں مگر وہ بھی سرسید کے اثر سے بے نیاز نہیں، سرسید نے اپنے تصورات میں نیچر کو جو اہمیت دی ہے، اس کا اثر انجمن پنجاب کی نیچر پرستی سے زیادہ دیرپا اور مستقل ہے، سرسید نے شاعرانہ طور پر ہی نہیں بلکہ علمی اور دینی بنیادوں پر نیچر کے تصور کو پھیلایا ہے "اگر قرآن خدا کا قول ہے تو نیچر خدا کا فعل ہے۔" یہ دینی اساس خالص علمی اساس سے بھی زیادہ اثر انگیز ثابت ہوئی۔ چنانچہ نیچر سے سرسید کے سب رفقاء نے بڑے لگاؤ کا اظہار کیا۔ شاعری میں اسماعیل میرٹھی نے نیچر کے مظاہر کو اپنے لیے مخصوص کر لیا تھا، گویا ان کی شاعری سرسید کے مندرجہ بالا قول کا منظوم حاشیہ ہے، ان کے بعد اردو شاعری میں نیچر کا جو عنصر ملتا ہے وہ براہ راست مغربی ادب سے ماخوذ ہے مگر مغربی ادب کے لیے ذہن و فکر کو آمادہ کرنے میں سرسید نے جو حصہ لیا اس سے انکار ممکن نہیں۔

اردو میں مضمون نگاری کی تحریک بھی عملاً سر سید نے ہی اٹھائی۔ مضمون سے میری مراد وہ صنف ہے جسے انگریزی میں Essay کہا جاتا ہے۔ تہذیب الاخلاق کے ذریعے انھوں نے مضمون لکھنے کی وہ روش عام کی جو ان کے بعد ترقی پاکر لطیف، عمدہ، فرحت بخش، اور خوش گوار ادبی مضمونوں کی صورت میں تشکیل ہوئی۔ سر سید کے سب مضامین پر Essay کی شرائط پوری نہیں ہوتیں مگر انھوں نے متعدد مضامین ایسے لکھے جن کو ہم اس صنف کا مناسب نمونہ قرار دے سکتے ہیں۔

سر سید نے "تہذیب الاخلاق" کو سٹیل اور ایڈیسن کے مشہور رسائل اسپکٹیٹر اور ٹیٹلر کے نمونے پر ڈھالنا چاہا تھا، چنانچہ انھوں نے ان کے بعض مضمونوں کا چربہ بھی اتارا، مگر ان میں اور سر سید کے مطمح نظر اور طریق کار میں یہ واضح فرق پایا جاتا ہے کہ جہاں ان انگریز انشا پردازوں نے مذہبی مناقشات اور فرقہ وجماعت کی بحثوں سے اجتناب کیا ہے، وہاں سر سید کا مضمون خاص یہی ہے، اس کا انھیں خود بھی احساس تھا۔ اردو مضمون نگاری پر سر سید کے جہاں بڑے بڑے اثرات ہیں وہاں یہ خاص بات نظر انداز نہیں کی جا سکتی کہ ان کے اس مناظرانہ انداز نے اس دور کے اکثر مضمون نگاروں کو بلند پایہ مضمون نگار نہ بننے دیا۔ ان کے سب رفقاء ایک جامد اور خشک نقطۂ نظر کے ترجمان تھے۔ ان کی مضمون نگاری احقاق حق اور ابطالِ باطل کے لئے تھی۔ ان سب کا عقیدہ یہی تھا کہ "وہی مسائل انجام کو ہر دلعزیز ہوتے ہیں جو بعد مباحثہ قائم رہتے ہیں (سر سید تہذیب الاخلاق) چنانچہ ان سب کے مضامین میں مباحثہ و مبادلہ

کی یہ فضا قائم ہے۔ سرسید کے بعد ان کے سب سے بڑے مضمون نگار
دوست شبلی کا تو ہر مقالہ ایک ادبی یا علمی مجادلہ ہے جس میں اپنے
دعوی کو تسلیم کرانا اور بزور تسلیم کرانا مضمون نگار کا مقصد وحید معلوم
ہوتا ہے۔ پڑھنے والے کو وہ لطف پیچ، وہ دل نشینی، وہ خواب آلود سرور
جو کسی عمدہ مضمون کا ثمر خاص ہے، بہت کم میسر آتا ہے۔ محسن الملک
کے طولانی مضامین، ذکاء اللہ کی طومار نویسی، چراغ علی کی معقولاتی اور
مجادلاتی تحریریں معلومات افزا ہوں تو ہوں مگر مسرت بخش اور سرور انگیز
ہرگز نہیں۔ حالی اچھے مضمون نگار ہو سکتے تھے مگر انھوں نے مضمون کم
لکھے۔ آگے چل کر شرر نے کچھ خوش رنگ پھول پیش کیے مگر ان کے
مضامین نما کے اور مرقعے ہیں۔ ان کے میدان کمال بہت سے ہیں،
وہ اس صنف کے پرستار خاص نہ بن سکے، وحید الدین سلیم اچھے مضمون
لکھ سکتے تھے، مگر ان کی علمی نکتہ آفرینی اور فلسفیانہ تجزیہ پسندی ان کی راہ
میں حائل ہوگئی۔

اردو مضمون نگاری کی تاریخ کا یہ پہلو تعجب انگیز ہے کہ ابتدا
میں اس فن کو جس علی گڑھ تحریک کی منطقی اور "کلاسیکی" روح
سے نقصان پہنچا، آگے چل کر اسی علی گڑھ کے نئے ماحول اور نئی پر
مسرت زندگی کی رومانیت پرور فضاؤں سے اس کو بڑھنے اور
پھلنے پھولنے کا موقع بھی ملا۔ چنانچہ اردو کا اولین اور غالباً عظیم ترین
مضمون نگار بھی علی گڑھ کی خاک سے پیدا ہوا۔ وہ سجاد حیدر یلدرم تھا
اب وہ وقت آگیا تھا جب علی گڑھ کے قلم کاروں کے سامنے صرف
سرسید کے نمونے نہ تھے بلکہ مغربی خصوصاً انگریزی Essay کے بڑے

بڑے نادر شاہکار نظر افروز اور دلفریب ثابت ہو رہے تھے، سجاد حیدر یلدرم نہ صرف انگریزی ادب سے بہرہ ور تھے، انھوں ترکی ادب سے بھی واقفیت اور دلچسپی تھی، ان سب باغوں سے انھوں نے پھول چنے اور خیالستان کے گلستان اور گل و گلزار کھلا دئے ـــ، یہ پھول اگرچہ دوسرے دیس کی بو باس رکھتے ہیں مگر ان کا مالی سرسید ہی کے کنبے کا ایک فرد ہے، اس لئے ان گلدستوں کے لئے بھی اردو والے اسی باغبانِ اعظم کے مرہونِ احسان ہیں۔ بعد کی مقالہ نگاری جن جن راستوں پر چلی اور ترقی کرتی رہی وہ ایک ایسا باب ہے جسے اس داستان سے الگ ہی رکھا جائے تو مناسب ہوگا! مگر یہ کہنا بے محل نہیں کہ رفقائے سرسید کی عملی کاوشوں سے قطع نظر ادب کے جس میدان پر فرزندانِ علی گڑھ تقریباً بلا شرکت غیرے اب تک قابض ہیں، وہ مضمون نگاری ہی کا میدان ہے، چنانچہ اس صنف میں بڑے بڑے نام انہی لوگوں کے ہیں جو کسی نہ کسی طرح علی گڑھ سے وابستہ ہیں، یا وابستہ رہ چکے ہیں۔ اردو میں مزاح نگاری کی ابتدا آغاز کار میں سرسید کی مخالفت کے ماحول میں ہوئی (اودھ پنچ اور اکبر کی نظمیں سید صاحب کی مخالفت کے لئے وقف ہیں) مگر اس فضا میں طنز و مزاح کو بڑی ترقی ہوئی۔ اسے بھی بالواسطہ سرسید کا فیضان کہا جا سکتا ہے۔

یہ مختصر جائزہ ہے اردو ادبیات پر سرسید کے اثرات کا میرے خیال میں سرسید کا خاص کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے جدید مغربی خیالات کو قبول کرنے کے لئے ذہن کو آمادہ کیا۔ انھوں نے

بہ قول علی سردار جعفری "جمہوری ادب" کی بنیاد رکھی اور سائنسی عقل پسندی کو اپنی مخصوص کمزوریوں کے باوجود عام کیا، چنانچہ اردو میں لکھنے پڑھنے کی تمام تحریکیں سرسید کے ان رجحانات کا عکس لئے ہوئے ہیں ——
اور مہدی الافادی کے اس خیال سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ "نئی نسل تمام تر تہذیب الاخلاق کی پروردہ ہے" ادب میں بھی اور زندگی میں بھی ——، جدید زمانے میں کسی فرد واحد نے اردو ادب اور عام زندگی کو اتنا متاثر نہیں کیا، جتنا تنہا سرسید نے کیا —— !

اُردو سوانح نگاری سرسیّد کے زمانے میں

اردو جیسی نوعمر زبان سے یہ توقع کہ سرسید کے زمانے میں ہی اس میں ہر لحاظ سے بے عیب اور مکمل سوانح عمریاں وجود میں آگئی ہوں گی، بے محل اور بے جا ہے۔ اردو تو کجا فارسی کے ہزار سالہ ادب میں بھی ایسی سوانح عمریاں موجود نہیں جن کو فنی معیار کے مطابق اعلیٰ اور کامل قرار دیا جاسکتا ہو۔ مولانا شبلی نے "الفاروق" لکھتے وقت عُرفی کا یہ مصرع لکھا تھا۔

ہشیار کہ رہ بر دم تیغ است قدم را

یہ دراصل سوانح عمری کی مشکلات کی طرف اشارہ ہے۔ یہ الفاروق تک محدود نہیں، سوانح نگاری کے فن کی عام دشواریاں ہیں جن سے صرف کامل الفن سوانح نگاری عہدہ برآمد ہو سکتے ہیں اور سرسید کا زمانہ ایک ایسا زمانہ تھا جس میں فنی شعور ہنوز ناپختہ تھا۔ یہ مسلم ہے کہ اردو نے اپنی ترقی کے ابتدائی دور میں جو کچھ

حاصل کیا، عربی اور فارسی ادب سے حاصل کیا۔ چنانچہ سوانح نگاری کے سلسلہ میں بھی اس کا ابتدائی سرمایہ عربی فارسی نمونوں کے مطابق ہے یہ سوانح نگاری جدید طرز سے کئی حیثیتوں سے الگ اور مختلف ہے، البتہ تنوع اور رنگا رنگی کے لحاظ سے بہت بڑی حد تک قابل توجہ ہے اس فن کی مختلف شاخوں کا شمار اس موقع پر نہ ضروری ہے نہ ممکن۔ چند بڑے بڑے شعبے یہ ہیں۔ سوانح نگاری کی اہم اور قدیم ترین شاخ سیرت نگاری ہے۔ یہ اصولاً حضرت سرورِ کائنات کی حیاتِ مبارک سے متعلق ہے۔ مسلمانوں نے سوانح نگاری میں سب سے پہلے اس شعبے کو فروغ دیا۔ مغازی (آنحضرت کے غزوات کا تذکرہ) اور شمائل (آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے اخلاق و عادات کا ذکر) یہ دونوں اصناف بھی سیرت کے ساتھ ہی ظہور میں آئیں۔ مسلمانوں میں سوانح نگاری کے رجحانات کو سب سے زیادہ حدیث کی وجہ سے ترقی ہوئی، کیونکہ حدیث کے راویوں کے حالات زندگی (اور صحیح حالاتِ زندگی) کا جمع کرنا اور ان کی چھان بین کرنا حدیث کی صحت کی تعیین کے لئے ضروری تھا اسی طرح علمائے حدیث نے ہزاروں، بلکہ لاکھوں اشخاص کے سوانح حیات جمع کئے۔ اس سے اشخاص کی زندگی سے دلچسپی کی تحریک پیدا ہوئی یہ دلچسپی اس لحاظ سے بالکل بے تعلق اور بے غرض تھی کہ اس میں کسی کو

ہ آج کل سیرت عام سوانحِ عمری کے مرادف اصطلاح بن گئی ہے یہ دراصل دینی احساسات کے اختلاط کی وجہ سے ہے، سیرت کا اطلاق اصولاً سیرتِ رسول پر ہوتا تھا۔

بڑا ثابت کرنے یا کسی کو چھوٹا کر کے دکھانے کا جذبہ بالکل موجود نہ تھا
اس کا مقصد اشخاص کی حقیقی زندگی کا کھوج لگانا تھا اور یہ سب کچھ
سچی سچی باتیں معلوم کرنے کے سچے جذبے سے پیدا ہوا تھا۔ کیونکہ
سچے نبی کے حالات پر روشنی ڈالنے والا ضروری ہے کہ خود بھی
سچا اور نیک ہو۔

بے غرضی اور بے تعلقی کا یہ رجحان اسلامی ادب کے ابتدائی
عہد میں تمام علمی کاموں میں (خصوصاً سوانح نگاری میں) بڑی حد تک
کارفرما رہا۔ اس سے ایک کامل سوانح عمری کے چند بنیادی اصولوں کو
بڑی اہمیت نصیب ہوئی۔ اول صداقت کی تلاش، دوم شخصیت کے
سب پہلوؤں کو معلوم کرنے کا خیال، سوم سوانح نگاری کے موضوعوں کا صرف
خواص اور ناموروں تک محدود نہ ہونا بلکہ عام انسانوں کے حالات کی جمع
آوری کا ذوق۔

اسلامی سوانح نگاری کے یہ ابتدائی رجحانات مختلف صورتوں میں
نمودار ہوئے، اور بڑی مدت تک سوانح نگاروں کے لیے دستور العمل
کا کام دیتے رہے۔ محض نام وروں کی لائف لکھنے کا خیال شخصی حکومت
کے اثرات کے ماتحت آہستہ آہستہ پیدا ہو گیا مگر عربی ادب میں (جہاں تک
میں نے دیکھا ہے) جماعتی مرقع نگاری کا ذوق غالب رہا۔ اور ان مجموعوں
میں بادشاہوں کے علاوہ زیادہ معاشرت کے عام طبقات کے مرقعے کچھ
زیادہ ملتے ہیں۔ ادیبوں، عالموں، منشیوں، ظریفوں، بخیلوں، اور
اندھوں کے علاوہ مجانین اور "مغفلین" تک کے مرقعے کتابوں میں محفوظ ہیں
شاید اسی کا نتیجہ ہے کہ پرانے اسلامی ادب میں افراد کے مقابلے

میں جماعتی سوانح نگاری کا زیادہ چرچا رہا اور شاید اسی سبب سے پرانے ادب میں تذکرہ نگاری کے فن کو اتنی ترقی ہوئی کہ تذکرہ بالآخر سوانح نگاری کی سب شاخوں پر غالب آ گیا۔ نامور افراد کی سوانحعمریاں حملۂ تاتار سے پہلے کم اور اس کے بعد زیادہ تعداد میں لکھی گئیں۔ ان بادشاہوں کے علاوہ اولیا و اصفیا کی سوانح عمریاں بھی ہیں مگر بادشاہوں کی سوانح عمریاں "لائف" سے زیادہ تاریخ ہیں اور اولیا و اصفیا کی سوانح عمریوں میں سوانح کم اور ان کے معجزات اور کرامات کا تذکرہ زیادہ ہے۔ یہ صنف ملفوظات مناقب اور اقوال وغیرہ کی صورت میں موجود ہے اور اس میں سوانحی حصہ بے حد کم ہے اور جو ہے وہ بھی کچھ زیادہ لائق اعتماد نہیں۔

فارسی ادب میں زیادہ تر اسی قسم کی کتابیں ہیں۔ اس ادب کا کارآمد سوانحی حصہ دو شعبوں میں منقسم ہے۔ تذکرہ اور ذاتی ڈائریاں مثلاً مغل بادشاہوں کے روزنامچے اور تزکات۔ تذکروں میں قیمتی سوانحی مواد موجود ہے لیکن وہ بذاتِ خود مکمل سوانح عمری کے قائمقام نہیں بن سکتے۔ تذکرہ سوانح نگاری کے فن کی ایک شاخ ہے جس کو لذت اور سوانح کا مرکب قرار دیا جا سکتا ہے، اس میں حالات و واقعات کچھ زیادہ نہیں ہوتے، صرف چیدہ واقعات دے دیے جاتے ہیں اور سنین کا التزام بھی کم ہوتا ہے۔ تذکرہ افراد کی زندگی کے متعلق بہت کم معلومات پیش کرتا ہے۔ وہ صرف اس اجتماعی جماعتی ذوق کی تشفی کرتا ہے جس کی ہماری تہذیب نے شروع سے پرورش کی۔

اردو نثر کے ابتدائی ادوار میں ہمارے سوانح نگاروں نے اس ادب سے فائدہ اٹھایا۔ چنانچہ ان کی تمام تر کوششیں اسی نمونے اور اصول کے مطابق ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سوانحی اعتبار سے اس زمانے کا قابلِ ذکر سرمایہ تذکروں ہی سے عبارت ہے، اور تذکروں سے الگ صحیح معنوں میں سوانح عمریاں لکھنے کا رواج جدید مغربی اثرات کا رہین منت ہے۔

مغربی اثرات کے نفوذ کے بعد اردو میں سوانح نگاری کی ابتدائی کوششوں میں کسی حد تک مناظرانہ رنگ پایا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہندوستان میں سترھویں اور اٹھارھویں صدی میں عیسائیوں کی تبلیغی کوششوں کا ایک خاص پہلو یہ تھا کہ وہ حضرتِ رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم اور اسلام کے مقدس نام آوروں کی سوانح عمریاں لکھ کر اسلام کی حقانیت کے متعلق غلط فہمیاں پیدا کرتے تھے، یہ سلسلہ عیسائیوں تک محدود نہ تھا۔ اس میں کبھی کبھی ہندو مورّخ بھی، شریک ہو جاتے تھے۔ اس زمانے کی "عیسائی" اور "ہندو" تاریخ نگاری کی اصل روح بھی یہی ہے۔ اس کا ردِعمل یہ ہوا کہ مسلمانوں میں تاریخ نگاری اور سوانح نگاری کی ایک جوابی تحریک پیدا ہوئی چنانچہ سرسید احمد خاں کی کتاب "خطباتِ احمدیہ" بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے سرسید کے زمانے کے اکثر مورخ اور سوانح نگار ان اثرات سے متاثر ہوئے، مولوی چراغ علی کے دو رسالے "بی بی ہاجرہ" اور "ماریہ قبطیہ" اور مولوی نذیر احمد کی کتاب "امہات الامہ" ان ہی مناظروں کی فضا کی مخلوق ہے، تاہم سرسید

کے دور کے سب سے بڑے سوانح نگار شبلی اور حالی کی تصانیف میں فنی محاسن نہیں موجود ہیں۔

سرسید کے زمانے کی اکثر علمی کوششیں اس لحاظ سے دفاعی اور مدافعتی کہی جاسکتی ہیں کہ ان کا مقصود علم برائے علم یا ادب برائے ادب نہ تھا بلکہ ان کا مقصد تھا مغربی خیالات سے نباہ کی صورت پیدا کرنا اور ان کے سلسلہ میں "قومی محاذ بنانا" اس قومی محاذ کی تقویت کے لئے سوانح نگاری اور تاریخ نگاری سے بڑا کام لیا گیا۔ مغربی مصنفوں اور مورخوں کے خیالات سے ہندوستان میں اسلامیات کے سلسلہ میں جو ضعف پیدا ہو چلا تھا اس کو دور کرنے کے لئے اس علمی قومی محاذ کی بے حد ضرورت تھی۔ اس کے لئے سوانح نگاری سے بڑھ کر کوئی چیز کار آمد نہ ہو سکتی تھی، اور سلسلہ ناموران اسلام اس کی عمدہ ترین تدبیر تھی جس کی تکمیل کے لئے اس دور میں شبلی جیسا صاحب قلم موجود تھا۔ شبلی نے جوابی سوانح نگاری کی بجائے "ایک جارحانہ" دستور العمل تیار کیا اور مدافعت کی بجائے اس میدان میں پیش قدمی کی جس سے بلاشبہ اس قومی محاذ کو بڑی تقویت نصیب ہوئی۔

با ایں ہمہ سوانح نگاری کے فن میں شبلی پر حالی کو ترجیح حاصل ہے، جن کی سوانح عمریاں اصولِ فن کے لحاظ سے شبلی سے بہتر ہیں، ان کی سوانح عمریاں بھی اگرچہ نام وروں کی سوانح عمریاں ہیں مگر ان کا مقصد اور نصب العین ایک بڑی حد تک شبلی کے مقصد اور نصب العین سے مختلف ہے۔ حالی کی سوانح عمریوں میں علمی تحریک زیادہ کارفرما ہے، شبلی کی سوانح عمریوں میں جذباتی تحریک کا عمل دخل زیادہ ہے۔

رفقائے سرسید میں شبلی اور حالی کے علاوہ جن لوگوں نے سوانح عمریاں لکھی ہیں، ان میں ذکاء اللہ، نذیر احمد، چراغ علی اور عبدالحلیم شرر کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ ذکاء اللہ کا سارا سوانحی کام ملکہ وکٹوریہ کی لائف تک محدود ہے اور یہ شاید ترجمہ ہے، نذیر احمد اور چراغ علی کی سوانح عمریاں چنداں اہمیت نہیں رکھتیں اس لئے کہ محض مناظرانہ ہیں۔ البتہ شرر کی سوانح عمریاں اور خاکے اور مرقعے اس نقطۂ نظر سے قابلِ توجہ ہیں کہ ان میں مصنف کی نظر سوانحی اور شخصی جزئیات پر زیادہ ہے اور نصب العین بھی سوانحی ہے، کوئی دوسرا مقصد اگر ہے بھی تو ثانوی اور ضمنی ہے۔ وہ اگر خالص سوانح نگار بنتے تو بہت کامیاب ہوتے مگر طومار نویسی نے ان کو مختصر لکھنے سے باز رکھا اور بہت سے موضوعوں پر لکھنے کی عادت ڈال دی۔ ان کے خاکے بہرحال عمدہ ہیں۔

اردو میں جو کتابیں شبلی اور حالی کے زیر اثر تصنیف ہوئیں، یا ان کے جواب میں لکھی گئیں، ان میں دارالمصنفین کی طرف سے (مقدس ناموروں دینی ہستیوں وغیرہ کی سوانح) کا سلسلہ بڑا اہم ہے۔ ان کے علاوہ کچھ اور لوگ مثلاً مرزا حیرت اور عبدالرزاق بھی قابلِ ذکر ہیں۔ جن پر شبلی، حالی کے اثرات نمایاں ہیں۔ دبستانِ شبلی کے مصنفوں کو (اگرچہ دبستانِ سرسید کے ماتحت) کوئی جگہ نہ ملنی چاہیئے مگر شبلی کا ان پر جو اثر ہوا اس کا اعتراف ضروری ہے۔ اس گروہ میں مولانا سید سید سلیمان ندوی، مولانا عبدالسلام اور مولانا حبیب الرحمان خان شروانی قابلِ ذکر ہیں۔

سرسید کے رفقاء کے قلم سے (بلکہ اس سارے دَور میں) جو سوانح عمریاں تصنیف ہوئیں ان کی چند خصوصیات ہیں۔ اس دور کی سوانح نگاری میں ایک طرح کا تذبذب نمایاں ہے۔ اس زمانے کے سوانح نگار علی الاعلان پرانی روایات سے منقطع ہونے کی خواہش رکھتے ہیں مگر ان کی تصانیف میں اس کے باوجود قدیم یادگاری خصوصیات موجود ہیں۔ ان مصنفوں کا یہ دعویٰ ہے کہ وہ اپنی سوانح عمریوں میں غیر جانبدار رہے ہیں۔ اور انھوں نے اپنے موضوعوں کے متعلق بے تعلقی کا ثبوت دیا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ وہ یہ عذر بھی پیش کر رہے ہیں کہ بے لاگ صداقت کے لئے زمانے کی فضا ساز گار نہیں اور "ابھی وہ وقت نہیں کہ جس شخص کی بیاگرافی کرٹیکل طریقے سے لکھی جائے۔ اس کی خوبیوں کے ساتھ اس کی کمزوریاں بھی دکھائی جائیں اور اس کے عالی خیالات کے ساتھ اس کی لغزشیں بھی ظاہر کی جائیں (حالی، حیات جاوید)

سوانح نگاری کے مغربی تصورات کو (جن کو ہندوستان میں پہنچے ہوئے کچھ زیادہ عرصہ نہیں ہوا تھا) قبول کرنے کے لئے ہر طرف آمادگی تو نظر آتی ہے مگر اس دور میں ان تصورات کی ماہیت سے صحیح واقفیت شاید پیدا نہیں ہوئی۔ اس کی وجہ شاید یہ بھی ہے کہ اس زمانے کے اکثر مصنف مغربی زبانوں سے ناواقف تھے، اور ان کا سرمایۂ معلومات مغربی ادب کے بارے میں کچھ زیادہ نہ تھا، اور جو کچھ تھا وہ انھوں نے بالواسطہ حاصل کیا تھا۔

اس زمانے کے سوانح نگار ان اصولوں پر عمل پیرا ہونے کے دعوے کے باوجود فن کے صحیح تقاضوں کی تکمیل نہیں کر سکے

ان تقاضوں کی جن کی خالص علمی اور فنی نقطۂ نظر سے ان سے توقع تھی،
اردو زبان کے سب سے بڑے سوانح نگار حالی کا اعتراف عجز
گزشتہ سطور میں آچکا ہے۔ اردو کا دوسرا بڑا سوانح نگار شبلی خوبی
اصول سوانح نگاری کے متعلق سخت "تذبذب" میں مبتلا ہے چنانچہ ایک
طرف وہ اس بات کو ضروری قرار دیتا ہے کہ ہیرو کے محاسن کے ساتھ معائب
بھی دکھائے جائیں تاکہ سوانح عمری مدلل مداحی اور "کتاب المناقب" نہ
بن جائے مگر دوسری طرف اسی طریقہ سوانح نگاری کو "زبیب دہ"
اور زیادہ قابل اعتراض بلکہ خطرناک خیال کرتا ہے۔ شبلی کا خیال یہ ہے
کہ "قدیم طریقہ صرف سکوت کا مجرم تھا لیکن موجودہ طریقہ درحقیقت خیانت
اور خدائی ہے اور واقعہ نگاری سے بہ مراحل دور ہے" (شبلی۔ مناقب
عمر بن عبدالعزیز پر ریویو، مقالات)

اس دور کی سوانح نگاری کا سرچشمہ تحریک جذبۂ احیائے قومی
ہے۔ چنانچہ عمدہ ترین سوانح عمریاں بزرگوں اور ناموروں کی یادگار
کی بجائے قوم کی ترقی کے خیال سے لکھی گئی ہیں۔ مولانا حالی نے
غالب کی لائف اس لئے لکھی ہے کہ غالب کی خوش طبعی اور ظرافت
سے "قوم" میں زندہ دلی اور شگفتگی پیدا ہو، حیات سعدی اور حیات
جاوید کا نصب العین بھی یہی ہے۔ اس کے بعد شبلی آتے ہیں۔
ان کی تمام تر توجہ اسلاف کے قابل فخر کارناموں کی تاریخ پر مذکور
رہتی ہے۔ حالی اور شبلی کے پیرو اور متبعین بھی اسی اصول پر
کاربند ہیں۔ ان سب کی نظر اشخاص پر اشخاص کی حیثیت سے کم پڑتی
ہے، ان کے دماغی کارناموں کے اس حصے پر زیادہ پڑتی ہے

جس سے احیائے قومی کے لئے مواد حاصل کیا جا سکتا ہے۔ اس دور کی سوانح نگاری کا ایک خاص رجحان یہ ہے کہ اس میں سوانح عمری مقصود بالذات نہیں، سوانح نگاروں کا اصل مقصد کچھ اور ہے۔ سوانح عمری کو اس مقصد کے لئے ذریعہ اور وسیلہ بنایا گیا ہے۔ یہ چیز حالی کی کتابوں میں کم اور شبلی کی تصانیف میں زیادہ ہے۔ الغزالی، سوانح مولانا روم، سیرۃ النعمان بلکہ شعر العجم ان میں سے ہر ایک کا اصلی مقصد اشخاص کے حالات کی تدوین نہیں، ان کے ذریعے علم و ادب کی ان شاخوں کی تاریخ لکھنا ہے جن کی نمائندگی کا فخر ان علمائے کبار یا ادبائے عظام کو حاصل تھا۔

اس دور کی سوانح نگاری میں تاریخی احساس اور تاریخی نقطۂ نظر خاصا کار فرما ہے۔ ایک عمدہ سوانح عمری کو تاریخ سے الگ کچھ اور چیز ہونا چاہیئے۔ تاریخ میں شخصیتوں کو ان کے خلوت کدوں سے باہر کی دنیا (یعنی سماج اور اجتماع کے مجموعی پس منظر) میں سرگرم کار دکھایا جاتا ہے اور ان کے اعمال پر عام سماج اور اجتماع کے نقطۂ نظر سے روشنی ڈالی جاتی ہے۔ مگر سوانح عمری میں شخصیتوں کو اس نقطۂ نظر سے بھی دیکھا جاتا ہے کہ سماج اور اجتماع سے الگ ان کی ذاتی اور نجی زندگی کیا تھی۔ وہ ذاتی اور نجی زندگی جس سے سماج اور اجتماع چاہے تو قطع نظر کرے۔ یعنی وہ اعمال و افعال جو صرف ان کے ہیں اور ان سے سماج بہ حیثیت سماج متعلق نہیں۔ اس دور کی سوانح عمری فن کی اس معراج تک نہیں پہنچی۔ اعمال و افعال کا خارجی رُخ اور زندگی کے وہ مظاہر جن کو بہ ظاہر جلوت کہا جا سکتا ہے۔ عموماً

وہی سوانح نگاروں کے پیش نظر ہیں۔ بعض سوانح عمریاں ایسی ہیں جن میں اشخاص کی حیثیت وہی رہ جاتی ہے جو ایک دائرے کے درمیان نقطے کی ہوتی ہے۔ پس اس نقطہ کی طرح اشخاص کا حال بے حد مختصر مگر اس زمانے کی تہذیب اور ثقافت بلکہ جغرافیہ یہاں تک کہ ان کے وطن سے باہر دور دور کے حالات بھی ان میں آ گئے ہیں۔ سوانح نگاری کا یہ توسیعی تصور ان مصنفوں پر چھایا ہوا ہے اور اس کی وجہ سے بعض سوانح عمریاں تو صرف نام کی سوانح عمریاں ہیں اور ان کو اس دور کی جامع تاریخیں کہنا شاید زیادہ مناسب ہوگا۔ مولانا محمد حسین آزاد اپنے بعض رجحانات کے اعتبار سے ایک کامیاب سوانح نگار ہو سکتے تھے۔ مگر ان کی سوانح نگاری تاریخی ناول کی حدود میں جا پہنچتی ہے۔ تاریخی ناول میں شخصیتیں تاریخی ہوتی ہیں اور جزئیات مخلوط، خیالی اور واقعی، آزاد کی سوانح نگاری بھی اس کے قریب قریب ہے۔ مگر اس میں شبہ نہیں کہ آزاد کو ذاتی جزئیات سے بڑی دلچسپی ہے اور یہ ایک سوانح نگار کا خاص رجحان ہے۔ لیکن آزاد ہمارے موجودہ موضوع سے اس لئے خارج ہیں کہ وہ سرسید کے گروہ کے آدمی نہیں۔ ہمارے بڑے سوانح نگار شبلی اور حالی ہیں، ان کی سوانح عمریوں میں یہ سب خصوصیات پائی جاتی ہیں جن کا سطور بالا میں ذکر آیا ہے۔

"تہذیب الاخلاق" کی اہمیت

۱۸۶۹ء سرسید کی زندگی کا ایک اہم سال تھا۔ اس سال انھوں نے انگلستان کا سفر اختیار کیا۔ اور یہ ان کی زندگی کا ایک ایسا تجربہ تھا جس کے سبب انھیں تہذیب انسانی کے بعض نئے پہلوؤں سے روشناس ہونے کا موقع ملا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد سے سرسید کے خیالات میں ایک خاص تغیر پیدا ہو گیا تھا۔ اور آہستہ آہستہ ان کے دل میں کچھ سیاسی، کچھ تعلیمی منصوبے ابھرنے لگے تھے۔ سفر انگلستان نے ان کو ان منصوبوں کی تکمیل کا پورا موقع دیا۔ انھوں نے اس ولایت میں رہ کر اور کاموں کے علاوہ "خطبات احمدیہ" کی بھی تدوین کی، مگر ادبی لحاظ سے ان کے اس سفر کی اہم یادگار رسالہ "تہذیب الاخلاق" کی تجویز تھی۔ اس کو جامۂ عمل پہنانے کے لئے انھوں نے ابتدائی قدم اٹھایا اور "تہذیب الاخلاق" کے سرورق کا بلاک لندن ہی میں تیار

ہوا۔ اس کی صورت یہ ہے، پیشانی پر نیم دائرے کی صورت میں "دی محمڈن سوشل رفامر" کے الفاظ درج ہیں جن کے نیچے ایک بیضوی دائرے میں" تہذیب الاخلاق " لکھا ہے۔

" تہذیب الاخلاق " کے اجرا کے متعلق سرسید انگلستان کے بعض مشہور جرائد مثلاً " سپکٹیٹر اور ٹیٹلر" کی مثال سے متاثر ہوئے، ان کی یہ آرزو تھی کہ وہ اپنے رسالے کے ذریعے وہ کام انجام دیں جو انگریزی میں ان کے قول کے مطابق " لندن کے پیغمبروں اور سولزیشن کے دیوتاؤں نے انجام دیا تھا " اسی سبب سے انھوں نے اپنے اس پرچے کے لئے وہی مقاصد اختیار کئے جو "سپکٹیٹر" وغیرہ کے تھے تہذیب کا مرکزی مقصد جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے یہ تھا کہ اس کے ذریعے قومی اخلاق کی " تہذیب " اور اصلاح کی جائے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے ایک مضمون میں اس پرچے کے اجرا کا مقصد یہ تھا کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو " کامل تہذیب " اختیار کرنے پر راغب کیا جائے۔ کامل تہذیب سے سرسید کی مراد یہ تھی کہ زندگی کو ایک ایسے اعلیٰ پیمانہ پر پہنچایا جائے جس سے اصلی خوشی" اور "جسمانی خوبی" حاصل ہو اور افراد میں وقار و تمکن کے علاوہ احساسِ عزت، اور انسانیت پیدا ہو، سپکٹیٹر کے بھی تقریباً یہی مقاصد تھے ۔

سرسید نے اسی کے زیرِ اثر اپنے محولہ بالا مضمون میں پہلے انگلستان کی عام مجلسی حالت کا تذکرہ کیا ہے۔ اور پھر لکھا ہے کہ ہمارے ملک کی حالت اس سے بھی بدتر ہے، چنانچہ عام اخلاق میں امرا کی حالت علم مجلس کی کمزوریوں اور دینداری میں افراط و تفریط وغیرہ کا تذکرہ

کرنے کے بعد عام ادب اور انشا ء کے انحطاط کی تفصیل بھی دی ہے اس ضمن میں انھوں نے لکھا ہے کہ دینی تحریروں میں ذہنی کاوشیں زیادہ ہوتی ہیں اور انشا میں بناوٹی تحریر یعنی جھوٹ اور تصنع ہوتا ہے۔ اب رہی شاعری تو شعرا میں مصنوعی جذبات ہوتے ہیں، اس بنا پر انھوں نے یہاں بھی ایک ٹیٹلر، اور سپکٹیٹر کی ضرورت محسوس کی اور لکھا کہ "خدا کا شکر ہے کہ یہ پرچہ انہی کے قائم مقام مسلمانوں کے لئے ہندوستان میں جاری ہوا ہے مگر افسوس کہ یہاں کوئی سٹیل اور ایڈیسن نہیں ،، جلد ۲ صفحہ ۳۵۴)

اس سلسلہ میں یہ صراحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ "تہذیب الاخلاق" ہر چند کہ محولہ بالا دو پرچوں سے متاثر ہوا اگر طریق کار اور نصب العین کے لحاظ سے اس میں خاصا فرق ہے ایک بنیادی فرق تو یہ ہے کہ جہاں انگریزی کے ان پرچوں کو مذہبی بحثوں سے کچھ سروکار نہ تھا "تہذیب الاخلاق" کی خاص توجہ مذہبی مباحث کی طرف ہی تھی۔ اس کے علاوہ ان پرچوں میں تفریح اور شگفتگی[1] کا عنصر مرکزیت رکھتا تھا۔ مگر تہذیب از سرتا پا سنجیدہ پرچہ تھا۔ ان وجوہ سے اس میں اور ان میں مماثلت کے پہلو کچھ زیادہ نہیں۔

" تہذیب الاخلاق " کے مشتہرہ مقاصد کا دائرہ بہت وسیع تھا، مثلاً فرد کے اخلاق کی اصلاح، قومی اصلاح و تکمیل، تہذیب اور شائستگی

---

[1] To establish a rational standard of conduct Morals, manners, art and literature. (Court hope, Essay, on Addison P. 107)

اور قومی عزت کا احساس پیدا کرنا، قوم کو جدید ترقیاتِ علمی کی طرف راغب کرنا، علمی نقطۂ نظر کی اصلاح، دینی زاویے کی اصلاح، ادب و انشا کے لئے ذوقِ صحیح کا پیدا کرنا، اردو کو قومی حسیات اور اجتماعی افکار کا ترجمان بنانا اور بالآخر (بہ قول مولانا حالی) "قوم میں زندہ دلی پیدا کرنا" یہی وہ اغراض و مقاصد ہیں جن کی تصریح سر سید نے کئی موقعوں پر خود بھی کی ہے کبھی لکھا "میرا مقصد قوم کے دین اور دنیا کی بھلائی اور تہذیب و شائستگی پیدا کرنا ہے" کبھی لکھا "اصلی مقصود تو ہمارے اس پرچے کا تہذیب قومی ہے" کبھی اعلان کیا کہ "اس پرچے کا مقصود قومی ترقی ہے" ان سب اعلانات کا ماحصل یہ ہے کہ سر سید کی غایت الغایات تہذیب قومی تھی جس کے حصول کے لئے (ان کے نزدیک) پہلی اور آخری شرط یہ تھی کہ قوم کو جدید تعلیم سے روشناس کرایا جائے گویا "تہذیب الاخلاق" کا اولین مقصد یہ تھا کہ قوم کے ذہن میں ایسی تبدیلی پیدا کر دی جائے جس کے سبب ان میں جدید تعلیم کے لئے آمادگی پیدا ہو جائے اس مقصدِ عظیم کے لئے مدرسۃ العلوم کی ترقی ضروری تھی، چنانچہ انھوں نے لکھا "ان سب باتوں کو قوم میں پیدا کرنے والا ہماری دانست میں مدرسۃ العلوم ہوگا (جلد ۲، صفحہ ۲۹۲) اور یہی ہمارے طلبا کا آخری قصرِ امید ہے" "تہذیب الاخلاق" نے اس نصب العین کی تکمیل کے لئے پوری جدوجہد

---

۱. "To enliven morality with wit and to temper wit with morality." (Courthope, Essay on Addison, p. 173.)

کی اور اس میں اس کو کامیابی بھی ہوئی۔

علمی اور مادی لحاظ سے "تہذیب" کا یہ کارنامہ بھی کچھ کم نہیں، مگر اس کی قدر و منزلت کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ اس کے ذریعے ملک میں ایک خاص علمی، ادبی اور فکری روح پیدا ہوئی۔ جس نے مسلمانانِ ہند کے انداز فکر و نظر میں نمایاں تبدیلی پیدا کی اور قوم کے سیاسی مذہبی، مجلسی، اخلاقی اور ادبی غرض جملہ نقطہ ہائے نظر کو متاثر کیا۔ اجتماعی لحاظ سے "تہذیب الاخلاق" نے ایک خاص قسم کا نیم جمہوری احساس پیدا کیا۔ خاص قسم کے جمہوری احساس سے مراد یہ ہے کہ ہندوستانی سیاسیات کے پیچیدہ نشیب و فراز کے سبب "تہذیب الاخلاق" نے ثقافتی طبقاتی" حس کو خاص طور سے ابھارا جس کی غایت یہ تھی کہ مسلمان "ہندوانی" جمہوریت میں مدغم ہو کر نہ رہ جائیں۔ اس لئے وہ ایک ایسے گروپ کی تنظیم کا مدعی ہوا جس کی اساس علیحدہ ثقافت تھی، چنانچہ اس کے پیش نظر مخصوص تحفظات کا اصول تھا، جمہوری مساوات اس کے مقاصد کے لیے موزوں نہ تھی۔ تہذیب نے ان سیاسی اصولوں کی براہِ راست تبلیغ نہیں کی۔ مگر اس کے مضامین نے بالواسطہ ان خیالات کی اشاعت میں ایک شہری کی حیثیت سے سوچنے کی عادت پیدا کی اور یہ سمجھایا کہ حقوق سیاسی کی عمارت اصولی طور پر شہریت کی بنیاد پر قائم ہوتی ہے۔ ان مسائل کی براہِ راست تبلیغ سرسید نے اپنے اخبار "علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ" کے ذریعے کی، مگر "تہذیب" نے بھی اس میں کچھ نہ کچھ حصہ ضرور لیا۔

"تہذیب الاخلاق" نے دینی بحث و فکر کے بعد سب سے

زیادہ مجلسی اخلاق کے موضوع کو زیرِ بحث رکھا۔ چنانچہ یہ ایک خاص ضابطۂ اخلاق کا مبلغ اور داعی ٹھہرا۔ اس ضابطۂ اخلاق کی ایک نمایاں غایت با اصول اور صحتمند زندگی تھی، سرسید نے اپنے ایک مضمون میں جس کا عنوان ہے "کن کن چیزوں میں تہذیب چاہیئے؟" ٢٩ اصول ایسے قائم کئے ہیں جن پر با اصول زندگی اور شائستگی کا دارومدار ہے۔ ان میں بے تعصبی، قومی ہمدردی، آزادیٔ رائے، خلوص، سچائی، دوستوں سے مخلصانہ مراسم، بے غرضی، ضبط اوقات، مہذب گفتگو اور شائستہ لہجہ، صاف طریق بود و ماند، عمدہ لباس، کھانے پینے میں صفائی اور پاکیزگی کی بڑی ضرورت جتائی ہے۔ یوں تو انہوں نے ان سب اخلاقی خوبیوں پر بار بار لکھا ہے مگر غور کرنے پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ عادات کی مستعدی اور بود و ماند کی صفائی اور وضع و لباس کی چستی کو خاص اہمیت دیتے ہیں، کیونکہ یہی چیزیں کسی شخصیت کے بیرونی خط و خال اور خارجی نقوش کو نمایاں کرتی ہیں۔

ظاہر ہے کہ مجلسی اخلاق کے یہ اصول (اگرچہ کسی ایک قوم اور کسی ایک ملک کی مخصوص جاگیر نہیں ہو سکتے) مگر سرسید کی نظر میں مغربی اقوام خصوصاً انگریزوں کے یہاں یہ اخلاق بڑی خوبصورت اور دلکش صورت میں موجود تھے۔ اس لئے صحیح یا غلط مجلسی اخلاق کی تکمیل مغربی معاشرت کو اختیار کر لینے پر منحصر سمجھی گئی۔ اس کا یہی پہلو تھا جس کی لوگوں نے بڑی مخالفت کی اور یہ مخالفت بعض بعض صورتوں میں کامیاب بھی ہوئی جس کا سبب یہ تھا کہ "تہذیب الاخلاق" کے بعض مضمون نگار عام مجلسی اخلاق پر کم اور مغربی طرزِ معاشرت پر زیادہ زور دینے لگے تھے۔

اس کے باوجود اس مجلسی تحریک نے آنے والی نسلوں پر گہرا اثر ڈالا۔
پھر انگریزوں کے نظام سیاست کے غالب آجانے کے سبب سے
مجلسی اخلاق کے پرانے تصورات کا بدلنا قدرتی بھی تھا۔ چنانچہ مجلسی اخلاق
اور معاشرے میں ان نئے حالات کے ماتحت خاصا تغیر رونما ہوا، اور گو کہ
مغربی تہذیب کی پوری صحت مندروح آج بھی قوم میں موجود نہیں، تاہم
اجلے اور چست لباس کی اہمیت، وقت کی پابندی، مستعدی اور چابک
دستی کا کچھ نہ کچھ احساس ضرور ہے اور عادات کا وہ ڈھیلا پن جو قبا وعبا
سے وابستہ تھا اور پرانے نظام الاوقات کی وہ بے ترتیب زندگی جس میں وقت،
گھنٹوں اور منٹوں کی کچھ قید نہ تھی، ناپسند کی جاتی ہے۔ ہندوستان
میں زندگی گزارنے اور "زندگی گزارنے کے متعلق زاویۂ نظر" کی یہ
ایک اہم تبدیلی تھی کہ اور کم از کم مسلمانوں میں اس تبدیلی کا پہلا داعی،
"تہذیب الاخلاق" ہی تھا۔

مذہبی افکار کے سلسلے میں "تہذیب الاخلاق" کے نمایاں عقائد یہ تھے
کہ مذہب ایک ایسا عمل اور ایک ایسا فکر ہے جس کو فطرت وعقل اور تمدن کے
بادی عناصر کے حوالے کئے بغیر سمجھنا نہ صرف بے کار ہے بلکہ غلط بھی ہے
دین میں اجتماعیت اور انسانیت کی روح ہمیشہ سے موجود تو رہی مگر بعض
اوقات غلط تصورات کے ماتحت چھپ چھپائی رہی۔ اس اجتماعی روح
کو "تہذیب الاخلاق" نے خاص کوشش سے ابھارا۔ چنانچہ ایک موقعہ پر
سرسید نے لکھا تھا "خیر دائم انسان کی بھلائی کرتا ہے۔" "انسان
کی بھلائی میں سعی کرنا انبیا کا ورثہ لینا ہے۔" "مذہب کی ابتدا خیر عارضہ
سے سہی، مگر اس کی انتہا بھی خیر دائم ہے۔" سرسید اور ان کے

بیشتر رفقا اسی مجلسِ انتفاعیت کو دین کی غایت سمجھتے تھے، یہ بھی دراصل اسی تصور کی توسیعی شکل ہے کہ "دین" تمدن کے مادی عوامل کا علمبردار اور فطرت" اسرارِ الٰہی کا ایک خارجی نمونہ اور "عقل" رموزِ مذہب کی شارح اور ترجمان ہے۔ چنانچہ انھوں نے بار بار اس بات کی تصریح کی "مذہب خدا کا قول ہے اور نیچر خدا کا فعل۔ ان دونوں میں اختلاف نہیں ہوسکتا۔ مذہب سے تمدن اور عقلیت کا یہ پیوند" تہذیب الاخلاق" کے مضامین کی وہ روح ہے جس نے آنے والے ذہنی اور عام افکار پر گہرا اثر ڈالا۔

"تہذیب الاخلاق" نے ادب اور ادبی تنقید پر بھی کچھ کم اثر نہیں ڈالا "تہذیب" کے مضمون نگاروں نے مضمون کی صحت پی اور نیچرل طریق ادا پر بڑا زور دیا ہے۔ انھوں نے جو کچھ لکھا اس لئے لکھا کہ وہ اس کو سچائی سمجھتے تھے اور ایسے طریق سے لکھا جس میں تکلف اور آرائش کا شائبہ تک نہ تھا۔ اس کے علاوہ شعر و شاعری اور ادب و انشا کو زندگی اور مقاصدِ حیات سے جس طرح سرسید اور ان کے رفقائے "تہذیب" نے وابستہ کیا۔ اس طرح پہلے کبھی نہیں کیا گیا تھا۔ ان سے پہلے ادب ہمیشہ تفریح کی چیز سمجھی جاتی تھی۔ اب انھوں نے ادب کو ایک کارآمد اور مفید عمل بنایا۔ درحقیقت اس ملک میں ادب کو عقلی، اجتماعی، تہذیبی اور تمدنی روابط سے پیوستہ کرنے کی یہ پہلی سعی تھی۔ غرض اجتماعیت کی عام لہر کو ابھارنے میں شرکائے "تہذیب" کی کوششوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ تہذیب کے مضامین نے اردو میں نثر کی بعض نئی اصناف کے ظہور و فروغ میں خاص حصہ لیا اور

اس عقلی تنقید کے لئے ذوق کی تربیت بھی کی جس کی عمارت بعد میں تعمیر ہوئی "تہذیب الاخلاق" کے مضمون نگاروں میں سرسید کے برگزیدہ رفقاء میں سے اکثر کے نام نظر آتے ہیں، چنانچہ سرسید کے علاوہ مولوی چراغ علی نواب وقار الملک، نواب محسن الملک، مولوی ذکاء اللہ، مولوی حالی سید محمود، مولوی فارقلیط اللہ کے مضامین مرتب ہو کر الگ الگ چھپ چکے ہیں۔ سرسید "تہذیب الاخلاق" کے بانی بھی تھے اور ایڈیٹر بھی، اس لئے قدرتاً و لازماً ان ہی کے مضامین تعداد میں، اور قدر و قیمت میں سب سے زیادہ وقیع ہیں۔ "تہذیب الاخلاق" کے دور اوّل میں کل ۲۲۶ مضامین شائع ہوئے ہیں جن میں ۱۱۲ مضامین سرسید نے لکھے۔ دور دوم کے ۶۷ مضامین میں سے ۲۳ مضامین اور دور آخر کے شاید سارے مضامین جن کی تعداد ۵۰ کے قریب ہے سرسید ہی کے لکھے ہوئے تھے۔

سرسید کے مضامین کا دائرۂ بحث سب سے وسیع ہے انھوں نے عام اخلاقی مضامین (مثلاً تعصب، ہمدردی، خوشامد، بحث و تکرار، اپنی مدد آپ، کاہلی، رسم و رواج وغیرہ وغیرہ کے علاوہ خالص دینی بحث و استدلال اور دیگر قومی و تعلیمی مسائل کے متعلق متعدد موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ ان کے نزدیک تہذیب کے معنی "وہ اندرونی تبدیلی ہے جو برے کو اچھا کر دیتی ہے۔" (بحوالہ مضمون "سولزیشن یا تہذیب") سرسید کے نزدیک سولزیشن کا پہلا قدم یا وسیلہ ان علوم کی تعلیم ہے جن کی بنیاد حقائق ثابتہ پر قائم ہے۔ یہ حقائق ثابتہ فطرت اور نیچر سے ثابت ہیں اور ان کی دریافت کے لئے سب سے بڑی

بلکہ واحد کلید عقل انسانی ہے۔ سرسید کے نزدیک یقین یا ایمان حاصل کرنے کا وسیلہ بھی عقل ہی ہے اور ورائے عقل کوئی اور طریقہ نہیں" جس سے صورت یا کیفیت روح کی تبدیل ہوجائے۔" یوں تو سرسید کے سب مضامین کی ایک خاص اہمیت ہے مگر ان کے چند مضامین ایسے بھی ہیں جن کو اردو ادب کے کلاسیکی نمونوں میں ہمیشہ معزز مقام ملتا رہے گا ان میں سے ایک مضمون "گزرا ہوا زمانہ" ہے۔ جس میں انھوں نے تمثیل سے کام لے کر ایک مجرد حقیقت کو کہانی اور واقعہ بنا کر پیش کیا ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے ایک فکر کو پیش کرنے کا ادبی طریقہ اختیار کیا ہے اور تخیل کی مدد سے ایسی تصویر آفرینی کی ہے جو ان کے استدلال سے کہیں زیادہ مؤثر ہے، یہ مضمون ان کے ان مضامین میں سے ہے جن میں مختصر کہانی کے ابتدائی جراثیم صاف نظر آتے ہیں۔ ان کا مضمون "بحث و تکرار" اور ایک دوسرا مضمون "امید کی خوشی" ان کی خاص ادبی صلاحیتوں کا پتا دیتا ہے۔ ان دونوں مضمون میں بھی انھوں نے مجرد حقائق کو متحجر بنا کر پیش کیا ہے۔ "بحث و تکرار" میں نقالی اور خیالی تصویر خاصی کامیاب ہے۔ "آدم کی سرگزشت" میں ڈرامائی مکالمہ اور ناول کے سے بیانیہ انداز کے نقوش صاف صاف دکھائی دیتے ہیں ان کا ایک اور مضمون "انسان کے خیالات" ایک موثر خیالیہ ہے۔ جس میں حقیقت تک پہنچنے کے لئے قیاس تمثیلی سے خوب کام لیا گیا ہے "نادان خدا پرست اور دانا دنیادار کی کہانی" بھی خیالی ہے اس میں دو آدمیوں کی سرگزشت سنا کر دو طبیعتوں بلکہ دو فکروں کا مقابلہ اور تجزیہ کیا ہے۔ مضمون "سراب حیات" بھی ایک کہانی ہے، جس

کے ابتدائی فقرات مکالمے کے انداز میں ہیں۔ ان سب مضامین میں سرسید ایک حقیق ادیب کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ مولوی چراغ علی انداز فکر ونظر کے لحاظ سے سرسید کے صحیح ہم قدم اور مکمل ہم خیال بزرگ تھے، ان کا بہت سا تصنیفی کام انگریزی میں اور کچھ اردو میں ہے، ان کے جو مضامین "تہذیب الاخلاق" میں چھپے وہ بھی ان کی مستقل تصانیف سے ہم رشتہ ہیں۔ چراغ علی بھی عقلی توجیہ کے دلدادہ ہیں مگر ان کا دائرۂ عمل نسبتاً محدود ہے اور دراصل سرسید کے میدان فکر کے ایک خاص گوشہ کی محض توسیع ہے۔ ان کے مخاطب علماء وفقہا بھی ہیں مگر انگریزی داں گروہ جو مغربی تصانیف سے متاثر ہے۔ خاص طور سے ان کا مخاطب ہے۔ ان کے امتیاز کا پہلو ایک یہ ہے کہ وہ انگریزی اور بعض دوسری زبانوں سے بھی واقفیت رکھتے ہیں۔ اس لئے ان کی نظر وسیع اور ان کا طریق بحث مجتہدانہ ہے۔ ان کے مضامین میں "اسلام کی دنیوی برکتیں" اس لئے اہمیت رکھتا ہے کہ اس میں لہجہ معذرتی ہونے کے باوجود اثباتی قوت رکھتا ہے۔

نواب وقار الملک نے "تہذیب الاخلاق" میں کچھ زیادہ نہیں لکھا۔ ان کا ایک مضمون "ہیئت جدیدہ اور معجزۂ قرآنی" ہے جس میں انھوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ "خدا کا کام اور خدا کا کلام مخالف نہیں ہوسکتا"۔ ان کے باقی مضامین توکل، آپ کام ہما کام، شیریں زبانی اور تقویٰ، ذہنی صحتمندی اور مجلسی اخلاق کی تشکیل سے متعلق ہیں۔ وقار الملک کے یہ مضامین پرمغز اور مفید ہیں مگر وہ ادیب اور عالم سے زیادہ ایک مدبر اور منتظم تھے۔ چنانچہ علی گڑھ تحریک کو

ان کی عملی اور دماغی صلاحیتوں سے کافی فائدہ پہنچا۔ تاہم وہ لکھنے پڑھنے والے بھی تھے۔ ان کی تحریریں سیدھی سادی اور خیالات صاف صاف ہیں، جن میں فکری اور علمی لہروں کے پیچ و خم موجود نہیں۔ وہ سر سید کے مقاصد کے کم اور ان کی قومی خیر خواہی کے زیادہ مداح تھے۔ اس لئے وہ قومی تہذیب کے مسئلے میں بہت کم الجھے ہیں۔ ان کی نظر میں قومی ترقی اور قومی عزت کا سوال طرز معاشرت سے اہم تر سوال تھا۔ اسی وجہ سے انھیں سر سید کے سماجی اور مذہبی افکار و خیالات سے چنداں واسطہ نہ تھا وہ صرف قومی ترقی کے مسئلے میں ان کے ہم نوا تھے۔ سماجی اخلاق کے متعلق ان کے مضامین اپنا ایک انفرادی رنگ رکھتے ہیں، مثلاً شیریں زبانی، ان کا بہت اچھا مضمون ہے، اس کے علاوہ تقویٰ، اعتدال، عام محبت، مہمان و میزبان اور انسان کی زندگی بھی اچھے مضامین ہیں۔ انھوں نے تہذیب و شائستگی پر بھی ایک مضمون لکھا ہے۔ جس میں حسن معاشرت اور سلیقہ و شائستگی کے بعض عام پہلوؤں سے بحث کی ہے اور یہ ظاہر کیا ہے کہ اصل شائستگی خیال کی شائستگی ہے "جن آدمیوں کا خیال شائستہ نہیں ہوتا ہے اور وہ کسی شائستہ اور مہذب قوم کی چند رسموں، اور دستوروں کی تقلید ہی کو شائستگی سمجھتے ہیں، ان کی مثال بالکل ایک ایسے مریض کی ہے جو تندرستوں کی سی حرکتیں کرنا چاہتا ہو"۔ وقارالملک کے نزدیک دوسری قوموں کی اچھی باتوں کا قبول کر لینا ذہنی ترقی کے لئے مفید ہے۔ ان کا قول ہے کہ "خیالات اس وقت تک عمدہ نہیں ہو سکتے جب تک دوسروں کے خیال سے معارضہ نہ کیا جا دے" مگر دوسری قوموں کی معاشرت کے چند ظاہری طریقوں کی تقلید مذہب نہیں۔

وقارالملک نے اپنے ایک مضمون میں تمثیل سے کام لے کر ایک خواب کی سرگزشت بیان کی ہے۔ اس مضمون میں کہیں کہیں ادب کے خوش رنگ نمائش بھی نظر افروز ہیں مگر تمثیل کی شیرازہ بندی میں تخیل کی کئی کمزوریاں نظر آتی ہیں۔

سید محمود بھی "تہذیب الاخلاق کے" اہم مضمون نگار ہیں مگر انھوں نے چند مضمون لکھے ہیں۔ ان کے مضمون سلجھے ہوئے فکر کا نتیجہ ہیں مثلاً شدت اتقا، دوستی کا برتاؤ، کیمبرج یونیورسٹی، ان میں سے "دوستی" پر ان کا مضمون پُر از معلومات ہے اور مجلسی اخلاق کی اصلاح کے لیے لکھا گیا ہے۔ اس میں دوست داری کے مسلک کے بعض عملی فوائد بتائے گئے ہیں۔ اس کا خاص رنگ یہ ہے کہ مضمون نگار نے دوستی پر ایک عملی ادائے کی حیثیت سے نظر ڈالی ہے۔ اس لئے اس میں جذبے کا پہلو تقریباً مفقود ہے، دوستی کی مادی منفعت کو ایک اہم قدر سمجھا گیا ہے۔ مگر اس میں کچھ شبہ نہیں کہ مضمون میں ایک ایسی کشادگی اور ترو تازگی بھی ہے جس سے انبساط کی کیفیت پیدا ہوتی ہے، جس کا سبب یہ ہے کہ اس میں وہ پریشان کن منطقیت موجود نہیں جو دلبستان سرسید کے ایک عام خصوصیت ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اگر سید محمود اردو زبان کی ادبی خدمت کے لئے کچھ زیادہ وقت نکال لیتے اور اردو ادب کو کچھ زیادہ مستفیض فرماتے تو شاید اردو کے سرمائے میں بہت سی عمدہ، خیال آفریں اور روح پرور تحریروں یا تصنیفوں کا اضافہ ہوتا۔ کیونکہ ان کا قلم محتاط اور حدود شناس ہونے کے باوجود بات پیدا کرنے کے ڈھنگ جانتا ہے اور خوش مذاقی ان کی طبیعت کا وصفِ خاص ہے۔

"تہذیب" کے مضمون نگاروں میں ایک نہایت ہی نمایاں اور

ممتاز شخص نواب محسن الملک ہیں۔ مگر ان میں ذکر سے پہلے مولانا حالی، مولانا فارقلیط اللہ، اور مولوی ذکا اللہ کی مضمون نگاری پر سرسری نظر ڈال لینی چاہیئے۔ حالی" ایک کثیرالحیثیات بزرگ تھے مگر یہاں ان کے دوسرے ادبی کارنامے پیش نظر نہیں اور صرف مضمون نگاری زیر بحث ہے۔ حالی کے مضامین میں بھی دھیمی معقلیت اور لطیف سی ادبیت پائی جاتی ہے، ان کے مضامین کے" مورل" وہی ہیں جو ان کی نظموں کے ہیں۔ ان کا مضمون " زمانہ" اس موضوع پر ہے کہ" جب زمانہ بدلے تم بھی بدلو" یعنی مقتضائے وقت کا خیال رکھو، اور بیہودہ تقلید سے بچو۔ حالی نے" تہذیب الاخلاق" میں جو چند مضمون لکھے، ان سب کے مرکزی خیالات تقریباً وہی ہیں، جو سرسید کے مضامین میں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً ترقی، اصلاح، تکمیل تغیر کی ضرورت اور مہذب و شائستہ بننے کی تلقین۔ ان میں حسب معمول ان کا لب و لہجہ نرم اور انداز بحث معتدل مگر ترغیبی ہے" حالی" فلسفیانہ تجزیے کا خاص ملکہ رکھتے ہیں۔ اس کا ان مضامین میں بھی خاص اظہار ہوا ہے۔

مولوی فارقلیط اللہ بھی" تہذیب الاخلاق" کی بزم کے ایک رکن ہیں مگر پُرجوش اور غیر معتدل۔ ان کی تحریریں قدیم مناظرانہ طرز کی ہیں اور ان میں بے جا جوش، تشدد اور درشتی ہے۔ تہذیب کے موضوع پر ان کا ایک مباحثہ ہے جو اسی لہجہ میں ہے۔ اس مباحثے کو پڑھ کر یہ خیال گزرتا ہے کہ بہت سے وہ وجوہ جن سے سرسید بدنام ہوئے۔ ان میں اس قسم کی ناکام وکالت کا بھی خاصا حصہ ہے جو مولوی فارقلیط اللہ جیسے بزرگوں نے کی۔ مولانا فارقلیط اللہ کے دلائل الزامی ہونے کے

سبب اکثر غیر اطمینان بخش ثابت ہوتے ہیں۔

اب محسن الملک آتے ہیں۔ "تہذیب الاخلاق" کی مقبولیت میں محسن الملک کا بہت بڑا حصّہ ہے مگر ابھی تک اس کا صحیح اندازہ نہیں لگایا گیا۔ مولانا حالی نے "حیات جاوید" میں "تہذیب" کی مقبولیت کے اسباب میں سرسید کی دل نشین تحریروں کے علاوہ "سید مہدی علی خاں کے دل کش آرٹیکلوں" کا بھی ذکر کیا ہے اور انصاف بھی یہی ہے کہ نہ صرف "تہذیب الاخلاق" میں بلکہ سرسید کے عام مقاصد عظیمہ کی کامیابی اور تکمیل میں ان کا بڑا حصّہ ہے اور شاید یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ سرسید کی طبیعت اور سیرت میں بہ تقاضائے بشریت جو خامیاں اور کمزوریاں پیدا ہو گئی تھیں، محسن الملک کی شرکت اور رفاقت نے ان کمزوریوں اور خلاؤں کو بہ احسن وجوہ دور کر دیا تھا چنانچہ سرسید کو اس کا احساس بھی تھا اور وہ ان کو اس درجہ عزیز جانتے تھے کہ اپنے خطوں میں ان کو "لحمک لحمی" اور "دمک دمی" جیسے محبت بھرے الفاظ سے یاد کرتے ہیں۔ محسن الملک کی اہم خصوصیت ان کی شیریں زبان و بیان ہے اور یہ اسی خوبی کا کرشمہ تھا کہ وہی خیالات، جو سرسید کے قلم سے نکل کر مخالفتوں کے طوفان اٹھا دیتے تھے، جب محسن الملک کے قلم سے ادا ہوتے تھے تو سارے فتنے سو جاتے تھے وجہ یہ تھی کہ سرسید کی تحریروں میں عموماً ایک اضطرار و اضطراب کی کیفیت ہوتی تھی، جس کے زیر اثر ان کی بات بعض اوقات درشت اور سخت ہو جاتی تھی۔ مگر محسن الملک کے قلم اور زبان میں ایسی نرمی اور ایسا جادو تھا جس کے سامنے بڑے بڑے متعصب اور تشدد پسند

انتہا میں بھی سرخم کر دیتے تھے۔ اس کامیابی کا راز دو باتوں میں تھا۔ اول محسن الملک کا دلکش انداز بیان، دوم ان کی تحریروں کا قومی اور تہذیبی مزاج کے مطابق ہونا۔ سرسید کی دلسوزی اور ہمدردی میں بعض اوقات غصے کا عنصر شامل ہو جاتا تھا، مگر محسن الملک کے یہاں استدلال کی شدت میں غصہ پیدا نہیں ہوتا تھا۔ محسن الملک کے استدلال میں قومی مزاج کے شعور کے ساتھ ساتھ اپنی تہذیبی روایات کی گہری واقفیت اور ان کا پورا پورا احترام موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مخاطبوں کو ان کی بات بری نہیں لگتی تھی اور وہ ان کی بات سے اختلاف رکھنے کے باوجود ٹھنڈے دل سے سن لیتے تھے، بلکہ اس سے متاثر بھی ہوتے تھے۔

"تہذیب" میں سرسید کے بعد سب سے زیادہ مضمون لکھنے والے بزرگ محسن الملک ہی تھے۔ ان کے مضامین میں بھرپور علمیت پائی جاتی ہے۔ ان کی عقلیت سرسید کی عقلیت کے تابع ہونے کے باوجود "بے تحاشا" اور "بے لگام" عقلیت نہیں۔ وہ اپنے فکر میں قدیم اشاعرہ خصوصاً امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ کے تابع معلوم ہوتے ہیں جن سے انھوں نے بہت استفادہ کیا ہے۔ وہ دینی مسائل کو غزالی کی منطق سے ہم آہنگ بناکر ایسے پیرائے میں پیش کرتے ہیں جس سے بڑے سے بڑا عقل پرست اور بڑے سے بڑا وجدان پرست بھی متوحش نہیں ہوتا۔ وہ مذہب اور وجدان کی ماوراء العقل دسترس کے بھی معتقد ہیں، چنانچہ ان سب اعتقادات میں امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ ان کے مرشد ہیں۔ انھوں نے اپنے اسی رہنما کی تالیفات سے یہ واضح کیا کہ منقول اور معقول میں

تطبیق دینا اسرارِ دین کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے ضروری ہے اور یہ بھی ثابت کیا کہ تقلید ایک بے کار اور بڑی چیز ہے اور اجتہاد و فکری تازگی کو برقرار رکھنے کے لئے ضروری ہے۔ یہ بھی کہ انسانی ترقی کا انحصار تجربے، تحقیقات اور محنت پر ہے۔ امام غزالی کے بعد محسن الملک کے دوسرے مرشد "علامہ ابنِ خلدون" ہیں۔ انھوں نے اسی مورخ فلسفی کے اقوال سے نیچر (طبیعت یا طبائع موجودات) کی اہمیت ثابت کی ہے۔ پھر زندگی کے ارتقا میں تمدنی تجربات اور عقل و دانش کی جو وقعت ہے، اس کے متعلق بھی انھوں نے "ابن خلدون" ہی سے رہنمائی حاصل کی ہے۔ ابن خلدون کے متعلق محسن الملک کا مضمون، فلسفۂ اجتماع اور اس کے عوامل و روابط پر ایک پُرمغز اور دلچسپ علمی مقالہ ہے اور یہ شاید اردو زبان میں ابن خلدون کا پہلا تعارف ہے۔

محسن الملک کو قدرت کی طرف سے ادیب کا قلم اور فلسفی کا ذہن عطا ہوا تھا۔ وہ معمولی موضوعوں کو اپنے فلسفیانہ تجزیے سے کچھ کا کچھ بنا دیتے تھے۔ مثلاً مضمون "تدبیر و امید" میں "کمیٹی خواستگار ترقی تعلیم مسلمانان" کے لئے چندے کی اپیل کی ہے۔ مگر اس عام تحریر میں بھی وہ علمی ٹھاٹھ ہے کہ گویا ایک ماہرِ کلام یا اصولی کسی اہم بحث پر علمی اصطلاحات میں فلسفیانہ انداز میں گفتگو کر رہا ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کی عبارت ملاحظہ ہو۔

"پس ہر چیز کے حاصل کرنے کے لئے ان چیزوں کا پہلے مہیا کرنا جو اس کے لئے بہ طور آلات اور معدات

اور مقدمات کے ہیں "تدبیر" ہے اور ان کے مہیا کرنے پر اس چیز کے حاصل ہونے کی توقع رکھنا "امید" ہے اور بغیر کسی اسباب کے کسی چیز کے پیدا ہونے کا خیال "جنون و نادانی" ہے اور بلا مہیا کرنے ان اسباب کے اس شے کے حاصل ہونے کی توقع کرنا "حماقت" ہے اور جو چیزیں کسی چیز کے ہونے کے اصلی سبب نہ ہوں، ان سے اس شے کے ہونے کی توقع کرنا تدبیر کی غلطی ہے۔"

(مضمون "تدبیر و امید")

ادبی اور فکری لحاظ سے محسن الملک کی اہمیت کے بڑے اسباب دو ہیں، اول ان کے خیالات کا توازن اور رائے کا اعتدال دوم ان کی انشا پردازی کا خاص اسلوب، انھوں نے افکار و خیالات میں سرسید سے بارہا اختلاف کیا ہے۔ چنانچہ "تہذیب" کے کئی مضامین سے اس کی تصدیق ہوتی ہے اس اختلاف سے بھی ان کی سلیم المزاجی کا اظہار ہوتا ہے۔ ان میں کچھ تو وہ مراسلات ہیں جو انھوں نے سرسید کی تفسیر کے اختلافی مسائل سے متعلق لکھے ہیں اور کچھ وہ مضامین، جو تہذیبی اور سماجی معاملات کے متعلق سپرد قلم ہوئے ہیں، ان میں انھوں نے اپنے محبوب رہنما سرسید سے اختلاف بھی کیا ہے تو بڑے پیارے انداز سے، مثلاً اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"غالباً آپ اس بات کے سننے سے تو خوش نہ ہوں گے کہ میں (تفسیر کے متعلق) اب تک آپ کی رایوں،

سے اتفاق نہیں کرتا۔"

(خط اول "تہذیب" جلد ا صفحہ ۳۸۳)

ایک دوسرے خط میں لکھا

"باوجودیکہ مجھے ہفتوں بلکہ مہینوں آپ کی حضوری نصیب ہوئی، آپ کی زبان الہام ترجمان سے میں نے بہت کچھ سنا اور آپ نے اکثر نہایت عالی اور بلند مقامات دکھائے، مگر افسوس ہے کہ میرے دل کا ایک شک بھی دور نہ ہوا۔

(ایضاً خط ۳)

سرسید سے محسن الملک کا سب سے بڑا اختلاف نیچر کے ہمہ گیر تصرف کے متعلق تھا۔ ایسے ہمہ گیر تصرف کے متعلق کہ اس سے (بہ قول محسن الملک) خود خدا کا وجود معطل ہو جاتا ہے اسی طرح دعا اور معجزات وغیرہ کے متعلق بھی انھیں سید صاحب کی رائے سے اتفاق نہ تھا جس کا اظہار انھوں نے اپنے ان خطوں میں کیا ہے جو سرسید کو لکھے۔

محسن الملک اس بات کا تو اعتراف کرتے ہیں کہ مذہب اور علم کی لڑائی میں مذہب کی جیت اسی میں ہے کہ علم کے ہتھیاروں سے ہی اس کی مدافعت کی جائے مگر وہ اس بات کو پسند نہیں کرتے کہ سائنس کے بدلتے ہوئے نظریات کے بل پر قرآن کی جا و بے جا تاویل کی جائے وہ یہ بھی روا نہیں رکھتے کہ اپنے بزرگوں کی تقلید پر تو کراہت کا اظہار کیا جائے مگر مغرب کے مصنفوں کی

کی کورانہ تقلید پر فخر کیا جائے، چنانچہ انھوں نے ایک موقع پر لکھا۔

کیا فائدہ ہوگا مسلمانوں کو اگر انھوں نے ابو حنیفہ اور شافعی کی تقلید چھوڑ دی اور بے سمجھے ڈارون اور بریڈلا کے پیرو ہو گئے" (جلد ۱، صفحہ ۴۰۰)

اس کورانہ تقلید کے سلسلہ میں "محسن الملک" کی بے اطمینانی کی انتہا یہ ہے کہ وہ بعض اوقات نہ صرف جدید معاشرت بلکہ خود نئی تعلیم کے اثرات سے بھی بدظن ہو جاتے ہیں اور بڑھتی ہوئی جدید تقلید پرستی پر بڑے خوف و ہراس کا اظہار کرتے ہیں چنانچہ انھوں نے "تہذیب الاخلاق" کی اشاعت ثانی کے موقع پر لکھا "ہم نہ صرف مشرقی امراض کے لئے علاج کے محتاج ہیں بلکہ ہم کو ایسے طبیب کی ضرورت ہے جو ہم کو مغربی بیماریوں سے بھی بچادے۔" محسن الملک کے نزدیک مغربی بیماریوں میں سب سے مہلک بیماری "آزادی" ہے جس کے زیر اثر قوم کے تعلیم یافتہ نوجوان ہر روحانی قدر اور ہر مشرقی اور اسلامی چیز سے نہ صرف بے گانہ ہو رہے ہیں بلکہ مخالف بھی ہو رہے ہیں۔ ان ہی چیزوں کو دیکھ کر انھوں نے یہ نتیجہ نکالا کہ "انگریزی داں لوگ عامیوں میں نہیں رہے مگر خواص تک پہنچے۔" اس سے جدید تعلیم کے متعلق ان کی بے اطمینانی کا اچھی طرح اندازہ ہو سکتا ہے۔

"مرحوم تہذیب الاخلاق کا دوبارہ زندہ ہونا" محسن الملک کا ایک اہم اور بے حد قابل توجہ مضمون ہے، جو دراصل اس ردعمل کا پُر زور مظاہرہ ہے جس کی مکمل صورت بعد میں شبلی اور ابوالکلام کی تحریروں میں نمایاں ہوئی۔ یہ مضمون ایک دیانتدارانہ جائزہ ہے ان تمام نتائج و

ثمرات کا جو نئی تعلیم سے ظاہر ہوئے اس میں بھی محسن الملک نے نئی تعلیم سے بڑی مایوسی کا اظہار کیا ہے۔ ان کی مایوسی کی بڑی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ جدید تعلیم نے ہر چند کہ ظاہری صفائی اور خوش سلیقگی تو پیدا کر دی ہے مگر بہت بڑے دعوؤں کے باوجود اس نے سیرتوں میں کچھ انقلاب پیدا نہیں کیا اور قوم میں بلند خیالی کی بجائے محض کورانہ تقلید پیدا کر سکی ہے جو ان کے نزدیک پرانی نوع تقلید سے کہیں زیادہ مہلک اور تباہ کن ہے۔

نعرۂ مختصر محسن الملک سرسید کے سب سے بڑے دوست بھی تھے مگر اصولی باتوں میں ان کے بعض عقائد کے سب سے بڑے معترض بھی تھے محبت اور اختلاف یہ دونوں باتیں صرف با اصول اور دیانتدار آدمی کی سیرت میں جمع ہو سکتی ہیں۔ اس سے ان کی دیانتداری اور انصاف پسندی کا قوی ثبوت مہیا ہوتا ہے اور عجیب بات یہ ہے کہ ان کے اس اختلاف نے کسی موقع پر ناخوش گوار صورت اختیار نہیں کی۔ جس طرح ان کے اشتراک کو سرسید کے مقاصدِ عظیمہ کے لئے وقیع سمجھا گیا۔ اسی طرح ان کے اصولی اختلاف کو بھی بڑی وقعت کی نظر سے دیکھا گیا اور یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ سرسید کے مشن کو محسن الملک کے اس اختلاف سے بھی بڑی مدد ملی۔ کیونکہ محسن الملک کے اس اختلاف سے بیرونی مخالفت کے بہت سے طوفان دب گئے اور ان کے اس اعتدال نے اس انقلاب ذہنی کے لئے میدان ہموار کیا، جس کے راستے میں غیر معتدل نیچر پرستی اور ناخوشگوار مغرب پسندی ایک بڑی رکاوٹ بنکر رفتار ترقی کو بے طرح روک رہی تھی۔

محسن الملک کو جن اسباب سے قبول عام حاصل ہوا، ان میں

ان کے دل کش اسلوب بیان کا حصہ بھی کچھ کم نہیں۔ ان کی تحریر میں سرسید کی معقولیت، حالی کا خلوص اور شبلی کا جوش بیان ایک معتدل آمیزہ بن کر نمودار ہوا ہے۔ وہ سرسید کی طرح لمبی باتوں اور طویل فقروں کے عادی نہیں مگر ان کی تحریر میں سرسید کی تحریروں کی سی ناہمواری نہیں پائی جاتی۔ انھیں حالی کی معصومیت اور سادگی سے بھی کچھ حصہ ملا ہے مگر ان کی تحریر خشکی اور بے رنگی کی حدود میں بہت کم داخل ہوتی ہے۔ ان کے یہاں شبلی کے سے استعارات و کنایات کی بھی بہار ہے مگر اس سے مدعا اور مضمون کی بنیادی سچائی میں کچھ فرق نہیں پڑتا۔ ان خصوصیات کے باعث ان کے مضامین میں بلند پایہ نثر کے اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ اس موقعہ پر صرف ایک اقتباس کافی ہے۔ ذیل کی عبارت مولوی نذیر احمد کی ایک تقریر پر ایک موثر تبصرہ ہے۔

"انھوں نے اب کی کانفرنس کے جلسہ میں جادو بیانی سے لوگوں کو کچھ ایسا دیوانہ کر دیا کہ ہر شخص "تہذیب الاخلاق" پکارنے لگا اور چاروں طرف سے اس کے دوبارہ جاری کرنے کا شور مچ گیا۔ انھوں نے پرانے جنون کو تازہ کر دیا اور سیہ مستان بادۂ محبت کو میکدے کی یاد دلائی اس نشہ کے متوالے" ادر کاساً وناولہا" پکارنے لگے اور اجڑے چمن کی بلبلیں "باز ہوائے چمنم آرزو است" کا غل مچانے لگیں، بادہ خواروں کی یہ ہل چل دیکھ کر محتسبوں نے بھی درہ سنبھالا۔ قمری و بلبل کا شور سن کر صیاد بھی دام و قفس

درست کرنے لگے۔ غرض کہ ہمارے مولوی نذیر احمد صاحب
نے فتنۂ خوابیدہ کو پھر بیدار کیا اور میکدے کا دروازہ
کھول کر ایک ہاؤ ہو مچادی، دیکھیے اس جوش کا انجام
کیا ہوتا ہے۔"

سرسید کے زمانے میں تمثیلیہ کے ذریعہ خیالات کو ذہن نشین کرانے کا طریقہ عام ہو گیا تھا، چنانچہ محمد حسین آزاد، سرسید، حالی، نذیر احمد وغیرہ سب نے خواب و خیال کی سرگزشتوں میں بڑے بڑے حقائق بیان کیے ہیں" محسن الملک" نے بھی اس طریقے سے فائدہ اٹھایا ہے، چنانچہ ان کا مضمون" موجودہ تعلیم و تربیت" اس کا ایک عمدہ نمونہ ہے، اس مضمون کا آغاز یوں ہوتا ہے۔

ایک روز خیال نے مجھے عالم مثال تک پہنچایا
اور اس طلسم کدے کو جہاں سب چیزوں کی شبیہ اور تمام
حالتوں کی تصویر مصوّرِ قدرت نے کھینچ رکھی ہے دکھایا
درحقیقت اسے میں نے ویسا ہی پایا جیسا کہ میں سنا کرتا
تھا۔ بلا شبہ وہ ہماری حالتوں کا آئینہ اور ہمارے خیالوں
کی تصویر کا مرقع ہے۔"

اس تمثیلیے میں محسن الملک" خرد" نام ایک رفیق کی مدد سے عالم خیال میں باغِ عالم مثال کی سیر کرتے ہیں جہاں ایک اور رفیق "تحقیق" ہے وہ ایک دوسرے رفیق" استقلال" کی رہنمائی سے" ایمان" نامی ایک فقیر سے ملتے ہیں جو ان پر زندگی اور ترقی کے سب راز منکشف کرتا ہے۔ یہ مضمون تو شر ہے اور محسن الملک نے مجرد حقائق کو کہانی

کی مدد سے جس خوش اسلوبی سے ذہن نشین کرایا ہے، اس کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔

ان تصریحات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ محسن الملک ایک خاص اسلوب بیان کے مالک تھے۔ ایک لحاظ سے وہ سرسید کے اسلوب بیان کے سب سے بڑے پیرو معلوم ہوتے ہیں (شاید حالی سے بھی زیادہ) مگر ان کی عبارتیں سرسید سے زیادہ صاف اور حالی سے بھی زیادہ شگفتہ و خوش رنگ ہیں ان کی تحریروں سے اس زمانے کے اکثر انشا پردازوں نے خاموش اثرات قبول کئے۔ یہ صحیح ہے کہ انھوں نے مروجہ اصناف ادب میں سے کسی اہم ترصنف کی طرف توجہ نہ کی، جس کے سبب سے ان کی ادبی شہرت کچھ دبی رہی مگر "تہذیب الاخلاق" میں ان کے مضامین آج بھی پکار پکار کر کہہ رہے ہیں کہ محسن الملک کی اردو نثر بڑے قوی اور جاندار عناصر سے مرکب ہے اور اتنی وقیع ہے کہ اردو ادب کے کسی جائزے میں اس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا یہ اس لئے کہ شاید یہی نثر تھی جس نے سرسید کے انقلاب انگیز خیالات کو خوشگوار اور تسکین بخش انداز میں پیش کرتے ہوئے ان کو خاص و عام سب میں مقبول بنایا۔

"تہذیب الاخلاق" کے اس جائزے کے بعد صرف یہ معلوم کرنا باقی ہے کہ اس نے بہ حیثیت مجموعی ادبی اور فکری لحاظ سے ہمیں کیا دیا؟ یہ صحیح ہے کہ "تہذیب" کا اصلی مطمح نظر سوچ کے انداز میں تغیر پیدا کرنا تھا، مگر اس کی ادبی اہمیت اور اثر و نفوذ سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس سلسلہ میں مولانا حالی کا فیصلہ تو یہ ہے

کہ "تہذیب الاخلاق" نے مردہ دل قوم میں "زندہ دلی" کی ایک لہر پیدا کی اور اس عام ذہنی افسردگی کو دور کیا جس میں ہماری قوم اس وقت مبتلا تھی۔ یاد رہے کہ یہاں زندہ دلی سے مولانا حالی کی مراد وہ حوصلہ مندی اور بیداری احساس ہے جس کے تحت اس زمانے میں قوم میں ایک غیر معمولی جوش عمل پیدا ہوا۔ حقیقت یہ ہے کہ "تہذیب الاخلاق" سے ایک نئی ذہنی زندگی کا آغاز ہوتا ہے، جس نے ہر شعبۂ فکر کو کسی نہ کسی صورت میں متاثر کیا۔ سب سے پہلے اس کے مضامین نے اس طرز فکر کو بدل دیا جس کے سبب سے ہم روحانی اور مادی زندگی میں امتیاز نہ کر سکتے تھے "تہذیب" نے ہمیں علمی بحث اور تبادلۂ خیال کا طریقہ بھی سکھایا اور یہ بھی بتایا کہ اصولی باتوں میں سچائی اور حق تک پہنچنے کا واحد ذریعہ دیانتدارانہ اختلاف اور منصفانہ بحث و استدلال ہے، پھر "تہذیب" ہی نے عام عادات و خصائل اور وضع زندگی میں ہمیں صفائی، سلیقہ مندی، چستی اور مستعدی کا سبق پڑھایا۔ ان باتوں کے ساتھ ساتھ یہ بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ "جہاں" "تہذیب" نے عقل و منطق کی اہمیت بڑھائی وہاں اس کے اکثر مضمون نگاروں نے جذبات اور وجدان کے ساتھ ناانصافی بھی کی اور اس بات پر زور دیا کہ انسانی زندگی میں صرف منطق کی رہنمائی کافی ہے اور منطق سے ماورا جو طریقہ ہے ناقص ہے مگر "تہذیب" کا یہ نظریہ یا فیصلہ ایک ایسا فیصلہ ہے جسے پوری طرح تسلیم نہیں کیا جا سکتا، اسی طرح ادب اور ادبی تنقید کے متعلق بھی "تہذیب" کی رہنمائی مکمل طور پر قبول نہیں کی جا سکتی۔ کیونکہ اس کو قبول کر لینے کا مطلب یہ ہوگا

کہ ہم اردو کے تمام قدیم وجدید ادب کو بے کار اور لغو قرار دینے پر آمادہ ہو جائیں گے، جس میں جذبہ و وجدان اور روحانیت کے پرتو موجود ہیں اور یہ اقدام ایسا اقدام ہوگا جس کی خود مولانا حالی بھی پوری طرح تائید نہ کر سکیں گے بہ ایں ہمہ واقعہ یہ ہے (اور یہ بہت بڑا واقعہ ہے) کہ "تہذیب الاخلاق" نے ہمیں بہت کچھ سکھایا۔ اس نے نہ صرف لکھنا پڑھنا سکھایا بلکہ سوچنا اور محسوس کرنا بھی سکھایا۔ اس نے نہ صرف زندہ رہنے کا گر بتایا بلکہ تہذیب اور شائستگی سے زندہ رہنے کا گُر بتایا۔ اس نے ہم میں صرف دنیاداری ہی نہیں پیدا کی بلکہ ایک قابل فہم دینداری بھی۔ یعنی وہ دین داری جو سمجھ میں آ سکے اور سمجھائی جاسکے بلکہ وہ دینداری بھی جو افراد کی ذاتی نجات اور ضمیر و دل کی صحتمندی کا وسیلہ بھی ہو اور سماج کی خوش حالی اور راحت کا ذریعہ بھی بن سکے ظاہر ہے کہ "تہذیب الاخلاق" کے یہ سب کارنامے زمانے کے بڑے کارناموں میں شمار کئے جا سکتے ہیں۔

حالی کا تصورِ اسلوب

مولانا حالی نے اسلوب کا کوئی منظم اور مربوط نظریہ پیش نہیں کیا، مگر اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کی تصانیف میں اسلوب کی ماہیت اور اس کے عناصر ترکیبی کے متعلق بکھرے ہوئے خیالات اور تصورات موجود ہیں جن میں نظم پیدا کرنے سے ان کے تصورِ اسلوب کا سرسری سا خاکہ تیار ہو جاتا ہے، اس سلسلہ میں ان کی عملی تنقید کے علاوہ "مقدمۂ شعر و شاعری" کی متفرق بحثیں بھی ہمیں بہت مدد دیتی ہیں۔

یہ مسلم ہے کہ مولانا حالی نے اصولِ تنقید کے متعلق مغرب سے آئے ہوئے خیالات سے استفادہ کیا ہے، چنانچہ "مقدمۂ شعر و شاعری" کے علاوہ عملی تنقیدوں میں بھی وہ مغرب کے ان نظریات سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ اسلوب کی ماہیت کے فہم و ادراک کے سلسلہ میں بھی وہ مغربی تصورات سے یقیناً متاثر ہوئے۔ چنانچہ آگے چل کر لفظ و معنی

کی بحث سے بخوبی ثابت ہو جائے گا۔

اس سلسلہ میں یہ حقیقت ضرور پیش نظر رہنی چاہیئے کہ حالی کا مغرب سے استفادہ بالواسطہ تھا۔ انھیں مغربی اصولوں کے مطالعہ کا براہِ راست موقع نہ ملا، ان کی واقفیت اس معاملہ میں ادھوری تھی، یہی وجہ ہے کہ ان کے مباحث میں بعض اوقات ایک طرح کی بے یقینی اور تذبذب بلکہ تضاد پایا جاتا ہے، اور ہر چند کہ ان کے بیانات میں مغربی خیالات کی جھلک دکھائی دیتی ہے مگر عموماً قدیم تصوّر ہی ان کے فکر و نظر کا محور ہے۔

حالی کی رائے میں اسلوب اصولاً مصنف کی فطرت اور طبیعت کے "نیچرل" بہاؤ کا نام ہے وہ ادیب اور اس کے اسلوب بیان کے درمیان اتنا فاصلہ تسلیم نہیں کرتے جتنا قدیم علمائے بیان و بلاغت سمجھتے تھے۔ ان کا خیال یہ ہے کہ ادیب پہلے پیدا ہوتا ہے، پھر بنتا ہے جو ادیب پیدا نہیں ہوتے، وہ بن ہی نہیں سکتے۔

عجیب بات یہ ہے کہ مولانا حالی اپنے اس نظریے پر تا دیر قائم نہیں رہتے۔ اصولاً انشا اور اسلوب کو طبیعت کا قدرتی بہاؤ قرار دینے کے بعد اس کی تکمیل کے سلسلہ میں اس کے میکانکی عمل اور مشق اور مزاولت کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ وہ زبان کی مہارت اور تنقیح و تہذیب کو بھی انشا کے اصولی عناصر میں شامل سمجھتے ہیں اس سے بھی عجیب تر بات یہ ہے کہ طبیعت سے ان کی مراد ادیب کی پختہ جذباتی کیفیت نہیں بلکہ وہ کسی حد تک رجحانات اور عادات کو طبیعت کا مرادف سمجھتے ہیں۔

مولانا حالی کے اس مذہب کا ثبوت یہ ہے کہ وہ اسلوب کی ماہیت کی صراحت کے لئے جو تشبیہیں اور تمثیلیں پیش کرتے ہیں وہ بہت حد تک مشتبہ ہوتی ہیں۔ انھوں نے ایک موقعے پر اسلوب کو بھوت سے تشبیہ دی ہے جو ہر ادیب پر سوار ہوتا ہے[1] ایک لحاظ سے یہ تشبیہ (یا استعارہ) نہایت دلچسپ اور پرلطف ہے کہ ہر ادیب کا "اسلوب" اس پر اس طرح قابض اور متصرف ہو جاتا ہے جس طرح دیوانگی کسی مجذوب یا دیوانے پر سوار ہو جاتی ہے اس سے اس اسلوب کا ناگزیر ہونا ثابت ہوتا ہے مگر مولانا حالی کی باقی تحریروں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ بھوت دراصل کوئی داخلی چیز نہیں جو اندرونی [illegible] ی عوامل و بواعث سے سوار ہوتا ہے بلکہ خارج سے آکر مصنف کے ذہن و فکر [illegible] ض ہو جاتا ہے۔ اس اعتبار سے ان کے اس محاورے نے (جس کے دلچسپ ہونے میں کلام نہیں) داخلیت کی بجائے خارجیت اور "لاحقیت" کا راستہ صاف کیا ہے۔

انھوں نے ایک دوسرے موقعے پر اسلوب کے لئے "رنگ چڑھ جانے" کا محاورہ[2] استعمال کیا ہے۔ اس سے صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ

---

[1] "حیات جاوید" جلد ۲ صفحہ ۴۹۲ (جس مصنف یا مضمون نگار کو دیکھیے اس پر کوئی نہ کوئی بھوت سوار ہوتا ہے۔)

[2] "ہر مصنف پر اس کی طبیعت کے میلان کے موافق رفتہ رفتہ کسی خاص پیرایۂ بیان کا رنگ چڑھ جاتا ہے۔"
(حیات جاوید، جلد ۲، صفحہ ۴۹۲)

اسلوب کے داخلی رنگ کی بجائے منتق و مزاولت سے پیدا شدہ رنگ کی اہمیت پر کچھ زیادہ زور دیتے ہیں۔

مولانا حالی نے اسلوب کی جذباتی بنیادوں کا اعتراف کئی موقعوں پر کیا ہے اور اگرچہ انھوں نے جذبے کو اسلوب کا ہیولیٰ قرار نہیں دیا تاہم اس کا "رنگ" ضرور تسلیم کیا ہے۔ یہاں پہنچ کر مولانا حالی کسی حد تک علمائے بلاغت سے الگ تھلگ نظر آتے ہیں جن کا نظریہ یہ ہے کہ اچھی انشا محض تخیل سے (یعنی خیال گھڑنے سے) بھی پیدا کی جا سکتی ہے اس کے لئے جذبے کی ضرورت نہیں، یہی وجہ ہے کہ ابوالفضل کی اس تحریر کو جس کا اظہار ان کے درباری خطوط و مکاتیب میں ہوا ہے اس نثر پر ترجیح دی جاتی رہی ہے جو ان کی انشا کے تیسرے دفتر میں پائی جاتی ہے۔ مولانا حالی نے ہر موقع پر اس خیال کی تردید کی ہے اور جذبے کی سچائی اور صداقت پر بڑا اصرار کیا ہے۔

مگر اس کے باوجود وہ ایک "حسین تحریر" اور "مؤثر تحریر" کے درمیان خطِ فاصل کھینچتے ہیں۔ ان کی رائے یہ معلوم ہوتی ہے کہ تحریر میں اثر کے لئے راستبازی اور خلوص کی بہرحال ضرورت ہے مگر یہ ضروری نہیں کہ یہ "اثر" اور "حسن" دونوں دوش بدوش موجود ہیں ان کے نزدیک ایک تحریر مؤثر ہو سکتی ہے مگر ضروری نہیں کہ حسین بھی ہو اثر اور حسن کو دو الگ الگ صفات قرار دینے سے مراد یہ ہوئی کہ حسن کی تخلیق جذبے کی محتاج نہیں، گویا حسن کاری ایک معمار یا بڑھئی کا عمل ہے جس میں اختراعی عمل بہت حد تک فکری نوعیت کا ہوتا ہے۔
شاید یہی وجہ ہے کہ مولانا حالی نے ایک موقعے پر شاعر کے عمل کو

معمار کے عمل سے تشبیہ دی ہے اور تخلیقی سلسلے کو عمارت کے نقشے سے مشابہت دے کر شاعرانہ تجربے کی نوعیت کے متعلق غلط فہمی پیدا کر دی ہے۔ اسی طرح سرسید کے اسلوب کی بحث میں ادیب کے کام کو، "سپاہی کے کرتبی ہاتھ" سے اور سعدی کے طرز بیان کے سلسلے میں اس کو کاتبوں کی مشق⁵ سے مماثل قرار دیا ہے غرض اس میں کچھ شک نہیں کہ مولانا حالی نے جذبے کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی اسلوب میں اس کے گہرے اور ہمہ گیر اثرات پر زور نہیں دیا۔

کسی زندہ اسلوب کے لئے جذبے کے خلوص اور صداقت کی ضرورت مسلم ہے، مولانا حالی بھی اس ضرورت کے معترف ہیں مگر وہ عموماً جذبے کی بنیادی اہمیت کو بعض مشتبہ بیانات کی وجہ سے مشکوک بنا دیتے ہیں۔ مثلاً ان کی یہ رائے ہے

" جو لوگ تصنیف کے درد سے آگاہ ہیں وہ جانتے

۵۔۔ مولانا حالی کی یہ تمثیل عجیب وغریب اور مغالطہ انگیز ہے، "جس طرح تلوار کا کاٹ درحقیقت اس کے باڑھ میں نہیں بلکہ سپاہی کے کرتبی ہاتھ میں ہے، اسی طرح کلام کی تاثیر اس کے الفاظ میں نہیں بلکہ متکلم کی سچائی اور اس کے نڈر دل اور بے لاگ زبان میں ہے۔" (حیات جاوید، جلد ۲، صفحہ ۹۰ م) عبارت کے دوسرے حصے میں جو اصول بیان ہوا ہے۔ وہ غلط نہیں مگر تلوار کی کاٹ اس کے باڑھ میں ہے، کرتبی ہاتھ اس کا استعمال جانتا ہے۔ کاٹ بہرحال باڑھ میں ہے۔

ہیں کہ کلام میں لذت اور مقبولیت پیدا نہیں ہو سکتی جب تک اس کے ایک ایک لفظ میں مصنف کے خونِ جگر کی چاشنی نہ ہو۔" (حیاتِ سعدی، صفحہ ۳۷)

اس عبارت میں خونِ جگر سے مراد درد، احساس اور فیلنگ ہونا چاہیئے۔ مگر عبارتوں کے سیاق و سباق سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ تصنیف کے درد اور مصنف کے خونِ جگر کی چاشنی سے مراد وہ محنت و مشقت ہے جو تصنیف کی تکمیل کے لئے مصنف کو اٹھانی پڑتی ہیں مثلاً مواد جمع کرنا، پھر اس کو مرتب کرنا بعد پھر تنقیح و تہذیب کے بعد منظرِ شہود پر لانا وغیرہ وغیرہ ان سب باتوں کے لئے مصنف کو خونِ جگر پینا پڑتا ہے اس کے بعد جا کر وہ تصنیف کو مکمل کرتا ہے۔ ظاہر کہ یہ سب کچھ مصنف کے کام کا خارجی حصّہ ہے، اس میں اس کے کام کا داخلی حصّہ شامل نہیں۔

شاعری اور ادب کے متعلق مولانا حالی کا ذہن قدیم بلاغت کے تصوّرات سے اس قدر متاثر ہے کہ ظاہری فکری تبدیلی کے باوجود وہ غیر شعوری طور پر ادھر جھک ہی جاتے ہیں، چنانچہ بیان اور انشا کو داخلی سے زیادہ خارجی اور محض صناعتی چیز سمجھنے کے معاملہ میں وہ ہمیشہ جدید خیال کے مقابلے میں قدیم خیال کی طرف میلان ظاہر کرتے ہیں۔ شاعروں کو باورچیوں سے مشابہت دینا۔ بیان کو مکان کے نقشہ سے مماثل قرار دینا اور سپاہی کے کرتبی ہاتھ کو تلوار کے جوہر پر ترجیح دینا، یہ سب اسی میلان کے اثرات ہیں۔ اس خیال کی تقویت اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ وہ ادیب کے کام کی

نوعیت کے متعلق بڑی الجھن میں مبتلا ہیں، چنانچہ "حیات جاوید" میں رفارمر (مصلح) اور انشا پرداز کے تخلیقی عمل سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"یہ خاصیت جس کو ہم نے بیان کیا ہے، ایک سچے رفارمر کے کلام میں ایسی ہی ضروری ہے جیسی سچائی اور راست بازی۔ وہ مثل شاعروں اور انشا پردازوں کے . . . .

. . . . اپنے کلام کی بنیاد الفاظ کی شستگی اور ترکیبوں کی برجستگی پر نہیں رکھتا بلکہ اس بے قرار آدمی کی طرح جو آگ لگی ہوئی دیکھ کر ہمسایوں کو بے تابانہ آگ بجھانے کے لئے پکارتا ہے، ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے جو گھبراہٹ کی حالت میں بے ساختہ انسان کے منہ سے نکل جاتے ہیں۔ وہ واقعات پر تشبیہ، و استعارے کے پردے نہیں ڈالتا بلکہ ان کی تصویر کھلم کھلا سب پر ظاہر کرتا ہے وہ الفاظ و قواعد کا محکوم نہیں ہوتا بلکہ الفاظ و قواعد کو اپنے جذبات کا محکوم رکھتا ہے"،

(حیات جاوید، جلد ۲ صفحہ ۸۹ تا ۹۰)

گویا مولانا حالی کا خیال یہ ہے کہ شاعر اور انشا پرداز (رفارمر کے برعکس) اپنے کلام کی بنیاد محض الفاظ کی شستگی اور ان کی

برجستگی پر رکھتے ہیں اور "فیلنگ" اور احساس کی اس شدت اور بے تابی سے محروم ہوتے ہیں جو بہ قول حالی صرف رفارمر کے حصہ میں آئی ہے مگر ان کی یہ رائے کسی طرح درست تسلیم نہیں کی جا سکتی، کیونکہ شاعر اور ادیب دونوں اپنے تخلیقی عمل میں جذباتی تجربے کے اسی طرح محکوم اور پابند ہیں جس طرح ایک مخلص ریفارمر، ہر چند کہ دونوں کا نصب العین اور طریق کار بعض جزئیات میں مختلف ہوتا ہے۔

اس بحث میں مولانا حالی نے جس تشبیہ سے کام لیا ہے وہ ان کی عام تشبیہوں کی طرح مغالطہ انگیز ہے۔ اس سے ان کی اصل بحث میں بڑی الجھنیں پیدا ہو گئی ہیں۔ اگر ہم اس تشبیہ کو درست مان لیں تو ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ ایک رفارمر جذبے کی شدت سے اس درجہ مغلوب ہوتا ہے کہ وہ ایک ایسے آدمی کی طرح جس کے گھر میں آگ لگی ہو، ہمسایوں کو اتنی بے تابی سے آگ بجھانے کے لئے پکارتا ہے کہ اسے الفاظ کی سدھ بدھ نہیں رہتی۔ مگر سوال یہ ہے کہ ایک رفارمر واقعی اس درجہ "مغلوب جذبات" ہو جاتا ہے کہ اسے شدت جذبہ کے زیر اثر ہمسایوں کو پکارنے کے لیے مناسب الفاظ بھی میسر نہیں آتے؟ چنانچہ وہ شاعروں کے برعکس الفاظ کے موزوں اور غیر موزوں ہونے کی پرواہ نہیں کرتا اور لوگوں کو جس طرح بھی بن آئے لفظوں، اشاروں اور علامتوں کے ذریعے آگ کی طرف متوجہ کرتا ہے۔

اس تمثیل کو صحیح تسلیم کرنے کا لازمی نتیجہ یہ بھی ہوگا کہ ہم شاعر اور ادیب کو ایک ایسی مخلوق قرار دیں گے جو یا تو گھر کی آگ کو دیکھ کر

نس سے مس نہیں ہوتی یا پھر وہ ایسا بے فکر انسان ہے جو اس کرب وبلا کی حالت میں بھی بڑے مزے سے الفاظ و تراکیب کے قمقمے تیار کرتا رہتا ہے۔ گھر میں آگ لگی ہے اور وہ لفظوں کی تراش خراش میں منہمک ہے حقیقت یہ ہے کہ ہم شاعر اور انشا پرداز کے متعلق مولانا حالی کی اس رائے کو قبول کرنے کے لئے تیار نہیں۔

ایک ریفارمر ـــ بشرطیکہ وہ مخلص ہے۔ جذبے کی اس شدت کا شکار ہو سکتا ہے مگر چونکہ اسے اپنے پیغام کی صداقت کا وجدانی طور پر یقین ہوتا ہے اس لئے عموماً اس پر اضطراب اور بے قراری کی یہ حالت طاری نہیں ہونی چاہیئے۔ ادیب و شاعر کے برعکس ریفارمر کے لئے اصولاً کسی مخاطب کا ہونا ضروری ہے۔ اس لئے یہ ضروری ہے کہ وہ ابلاغ و تبلیغ کے دوران میں اپنے مخاطبوں کے مزاج اور ان کی طبیعت کا خاص خیال رکھے۔ یہی وجہ ہے کہ عموماً ریفارمر اپنے مخاطبوں سے "کلموا الناس علیٰ قدر عقولھم" کے مطابق گفتگو کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے اگر غور کیا جائے تو ریفارمر شاعر و ادیب سے کہیں زیادہ الفاظ اور زبان کے انتخاب میں مخاطب کے مزاج کی پاسداری پر مجبور ہے۔ شاعر اپنے جذبے کا اظہار کرتا ہے۔

"کس نشنود یا نشنود من ہائے وہوئے می کنم" مگر ریفارمر کے لئے سننے والوں کے وجود کو تسلیم کرنا ضروری ہے، ورنہ یک طرفہ ہونے کی وجہ سے تلقین و تذکرہ کا وجود ہی سرے سے مفقود ہو جاتا ہے۔

یہ درست ہے کہ ریفارمر، شاعر اور انشا پرداز تینوں اپنے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں اور تجربے کی شدت سے ان کے اظہار میں "فوری پن"

(Immediacy) کی حالت کا پیدا ہو جانا ممکن ہے مگر یہ فوری پن آتنا شدید نہیں ہو سکتا جتنا مولانا حالی نے ظاہر فرمایا ہے۔ مصلح، شاعر اور انشا پرداز ان تینوں میں سے تیز "فوری پن" کی حالت ایک شاعر کے حصہ میں آسکتی ہے نہ کہ معمار کے حصّے میں۔

(زیرِ بحث تمثیل کے بقیہ حصوں کے متعلق بھی اس قسم کے اعتراضات پیدا ہوتے ہیں جن کی تفصیل اپنے موقع پر آئے گی)

گزشتہ سطور میں جو کچھ بیان ہوا ہے اس سے یہ بات اچھی طرح ظاہر ہو جاتی ہے کہ مولانا حالی (دوسرے موقعوں پر ظاہر کئے ہوئے خیالات کے برعکس) ادیب اور انشا پرداز کو عملاً ایک صناع اور معمار کا درجہ دیتے ہیں۔ اس سے یہ گمان گزرتا ہے کہ اس موقعہ پر انھوں نے جس انشا پردازی اور ادب کا تذکرہ کیا ہے، اس سے مراد وہ شاعری اور انشا ہو گی، جس کی بنیاد لفظی صنعت گری پر ہوتی ہے۔ یہ وہ شاعری اور انشا پردازی ہے جس کی اہمیت کاریگری (CRAFT) سے زیادہ کچھ نہیں ہوتی، لیکن ان کی محولہ بالا عبارت میں اس کی کوئی تصریح موجود نہیں۔

گزشتہ سطور میں جو کچھ بیان ہوا ہے اس کے باوجود نظری طور پر حالی طبیعت (مصنف کی نیچرل) کو اسلوب کا سرچشمہ قرار دیتے ہیں ان تصانیف میں "نیچرل اسلوب" کی بحث نہایت دلچسپ ہے۔ اس دور کے بعض دوسرے مصنفوں کی طرح "نیچر" اور "نیچرل" ان کے پسندیدہ ترین الفاظ ہیں وہ نیچر کی تحسین کے معاملہ میں سر سید احمد خاں سے کسی طرح کم نہیں جنھوں نے "نیچر" کا سبق مغرب کے استادوں سے حاصل کیا تھا اور قوم کی بارگاہ سے "نیچری" کا خطاب پایا تھا، سر سید احمد خاں

کے سب رفقا نے فطرت اور نیچر کے مضمون سے فائدہ اٹھایا ہے، شبلی نذیر احمد، چراغ علی سب اپنے آپنے رنگ میں نیچر کے دلدادہ معلوم ہوتے ہیں۔ حالی بھی اسی جماعت کے ایک فرد ہیں۔

مولانا حالی کے ہاں "نیچر" کا مفہوم متعین نہیں۔ خود یورپ میں اس کا مفہوم متعین نہ ہوا تھا۔ Basil Willey کے بہ قول[1] اس کے کم و بیش ساٹھ ستر مفہوم پائے جاتے ہیں بلکہ مغربی ادب میں اس کے حدود کی اس حد تک توسیع کی گئی تھی کہ انھی کے الفاظ میں:

"Nature is the grand alternative of all that man had made of Man."

گویا نیچر انسان اور کائنات کے تمام مسائل و معاملات کا مرادف لفظ بن گیا تھا۔

"نیچر" اور اسلوب کے نیچرل ہونے سے مولانا حالی کی کیا مراد ہے۔؟

اس کے متعلق ان کے بیانات میں خاص رنگا رنگی ہے چنانچہ ان کے نزدیک نیچر فطرت کا خارجی روپ بھی ہے اور انسان کی داخلی طبیعت بھی۔ نیچر سے مراد وہ پُراسرار نظام بھی ہے جس کے قوانین داخلی طور پر نظم کائنات کے ذرہ ذرہ میں ہیں اور وہ بھی جس کے اصول و مبانی عقل انسانی کی کسوٹی پر پرکھے جا سکتے ہیں۔

اسلوب بیان کے ضمن میں لفظ "نیچرل" کا استعمال حالی کی تصانیف

---

1. The Eighteenth Century Background by Basil Willey.

میں کسی معنوں میں ہوا ہے، بہ حیثیت مجموعی ان کے نزدیک نیچرل بیان اور نیچرل مضمون دو الگ الگ اکائیاں ہیں۔ ان کے خیال میں ان دونوں کا اجتماع ممکن ہے اگر یہ بھی ممکن ہے کہ ایک تحریر ایسی بھی ہو جس میں مضامین نیچرل نہ ہوں۔ واضح رہے کہ مولانا حالی عموماً مضمون اور طرز بیان کو ایک دوسرے سے منقطع دیکھنے کے عادی ہیں۔ اس وجہ سے "نیچرل" کے معاملہ میں بھی وہ مضمون اور طرز بیان کا الگ الگ تصور کرتے ہیں۔

نیچرل مضمون سے مولانا حالی کا مقصود ایسے مضامین ہیں جو اولاً انسانی نیچر کے مطابق ہوں، ثانیاً قانونِ قدرت کے مطابق ہوں، اور ثالثاً عقلِ انسانی کی حدِ ادراک میں ہوں۔ نیچرل بیان سے ان کی مراد وہ بیان ہے جو عام اور بے تکلف ہو، جو بے ساختہ طور پر طبیعت یا نیچر سے صادر ہوا ہو اور جو بیان کے قدرتی بہاؤ کے مطابق ہو اور ایسی زبان میں ہو جو اجتماعِ انسانی کے اس حصے کے لئے (جس میں وہ زبان بولی جاتی ہے) نیچرل ہو یعنی ان کی عام بول چال کے مطابق ہو۔ گزشتہ مباحث کی روشنی میں یہ امر باعثِ تعجب نہیں کہ مولانا حالی نے نیچرل مضمون میں ایسے مضامین کو شامل نہیں کیا جو کسی شاعر یا ادیب کی انفرادی جذباتی نیچر کی پیداوار ہوتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اس تعلق میں میلانِ طبیعت کا تذکرہ ضرور کرتے ہیں مگر عملی تجربے میں یہ میلانِ طبیعت عادت و رسم تک جا پہنچتا ہے۔ "مقدمہ شعر و شاعری" میں نیچرل شاعری کی تعریف کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ

"نیچرل شاعری ... وہ شاعری ہے جو لفظاً و معناً دونوں حیثیتوں سے نیچر یعنی فطرت یا عادت کے مطابق ہو"۔ اس کے بعد اس کی مزید

تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ لفظ "نیچرل" ہونے سے یہ مراد ہے کہ وہ زبان کی معمولی بول چال کے موافق ہو کیونکہ زبان کا بول چال لینے والوں کی نیچر اور سکینڈ نیچر کا حکم رکھتی ہے"۔ اور معناً "نیچرل شاعری کا تقاضا یہ ہے کہ اس میں ایسی باتیں بیان ہوں جو دنیا میں ہوا کرتی ہیں یا ہونی چاہئیں ۔"

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا شاعری جس کی زبان معمولی بول چال کے موافق نہیں، نیچرل شاعری میں شامل نہیں؟ مولانا حالی کی تعریف کی رو سے ایسی شاعری کو یقیناً "نیچرل" نہیں کہنا چاہیئے جس کی زبان عام بول چال کے موافق نہ ہو، اس اعتبار سے مرزا غالب اور اقبال کی شاعری کا بیشتر حصہ نیچرل کی حدود سے خارج ہو جاتا ہے۔ معناً مولانا حالی کے نزدیک نیچرل شاعری میں نہ صرف وہ باتیں ہونی چاہئیں جو دنیا میں ہوا کرتی ہیں بلکہ وہ بھی جو دنیا میں ہونی چاہئیں مگر مصیبت یہ ہے کہ "ہونی چاہئیں" کے دائرے کی وسعت اس قدر ہے کہ اس کی کسی طرح تحدید و تعین نہیں ہو سکتی ہے۔ اس تعریف کو اگر درست تسلیم کر لیا جائے تو نیچرل شاعری ناقابلِ فہم حد تک وسیع ہو جاتی ہے۔ ایک اور موقعہ پر مولانا حالی سعدی کے نیچرل بیان کی تصریح کرتے ہوئے اس کی حدود کو غالب کے اس شعر میں مقید کر دیتے ہیں۔

لہ۔ مثلاً "ہونی چاہئیں" سے یہ بھی مراد ہو سکتی ہے کہ اخلاقاً یا قانوناً ہونی چاہئیں، یا میلانِ طبیعت کے مطابق ہونی چاہئیں، یا انسانی معاشرے کے تحت ہونی چاہئیں۔ اس اعتبار سے مولانا کا بیان مبہم بہت ہو جاتا ہے۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا،
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا حالی کے نزدیک نیچرل بیان وہ ہے جو اثر و تاثیر کے لحاظ سے ادیب اور قاری کے درمیانی بعد اور فاصلے کو قطعاً دور کر دے، نیچرل بیان کا یہ تصور جس میں ادیب کے تاثر کو مبدا اور قاری کے ردّ عمل کو منتہا قرار دے کر ان میں ایک یگانگت دکھائی گئی ہے، بہت حد تک حقیقت کے قریب ہے، اگر مولانا حالی ایک دوسرے مقام پر نیچرل بیان کو مبدا کی بجائے منتہا کے نقطۂ نظر سے دیکھنا شروع کر دیتے ہیں یعنی شاعر کے تجربے کی بجائے قاری کے تاثر کو اس کا معیار بنا دیتے ہیں۔ نہ صرف یہ بلکہ وہ اثر کو (مضمون اور تجربے کا نہیں) محض طرز بیان اور طریق ادا کا کرشمہ قرار دیتے ہیں "حیاتِ سعدی" میں لکھا ہے۔

"نیچر کے بیان میں شیخ کا کلام واقعی لاثانی ہے
خدا کی صنعت اور حکمت (یعنی نیچر) کے متعلق وہ
وہی باتیں بیان کرتا ہے جو سب جانتے ہیں لیکن
یہ کسی کی طاقت نہیں کہ ان کو ویسے پاکیزہ اور دلنشیں
بیان کے ساتھ ادا کر دے۔"

مولانا حالی کے اس بیان میں علامہ ابن خلدون کے اس خیال کی گونج صاف صاف سنائی دیتی ہے کہ معانی کی مثال پانی کی ہے اور الفاظ کی مثال پیالے کی ہے۔

ہر چند انھوں نے "مقدمہ شعر و شاعری" میں علامہ کی اس رائے سے

بہ ادب اختلاف کیا ہے۔ مگر نہ صرف اس معاملہ میں بلکہ بہت سی اور باتوں میں بھی ان کا عمل ان کے نظریے کا ساتھ نہیں دیتا۔

نیچرل کے بیان کے سلسلہ میں مولانا حالی کے مختلف بیانات سے اگر مجموعی اثر لیا جائے تو یہ سمجھ میں آتا ہے کہ ان کے نزدیک نیچرل اسٹائل بے ساختگی اور سادگی کے مرادف ہے۔ سر سید کے اسلوب کے متعلق "حیاتِ جاوید" میں لکھتے ہیں۔

> "جس سادگی اور بے تکلفی کے ساتھ ابتدا میں
> مطلب نگاری شروع کی تھی۔ اسی سیدھے سادے
> اور نیچرل اسٹائل میں ہر قسم کی تحریر برابر لکھتے رہے"
> (جلد ۲، صفحہ ۹۰)

گویا ان کے نزدیک نیچرل اسٹائل سے مراد سادگی، بے تکلفی اور مطلب نگاری ہے، بیان کی یہ وہ صفت ہے جس پر مولانا حالی نے بار بار اصرار کیا ہے "حیاتِ سعدی" "حیاتِ جاوید" اور "مقدمہ شعر و شاعری" میں سادگی کی بحثوں کو پھیلا پھیلا کر بیان کیا ہے اور حق یہ ہے کہ لفظ "نیچرل" کی طرح سادگی اور بے تکلفی بھی ان کے تنقیدی نظام کے محبوب ترین الفاظ ہیں۔ ہم ان کے بیانات سے یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ مجموعی اعتبار سے ان کے نزدیک سادہ اور نیچرل دو ہم معنی اصطلاحیں ہیں۔

مولانا حالی کے نزدیک اس سادگی کا اصل سرچشمہ اور منبع طبع سلیم ہے، چنانچہ "آثار الصنادید" کی بحث میں لکھتے ہیں۔

> "معلوم ہوتا ہے کہ گو کہ بہ وقت طبع سلیم کے اقتضا
> سے خود سر سید کی تحریر سیدھی سادی تھی، مگر

سوسائٹی کے اثر سے یقیناً سادی عبارت لکھنے کر دہ حقارت
کی نظر سے دیکھتے تھے۔ مگر وہ بہت جلد متنبہ ہوئے
چنانچہ دوسری مرتبہ اپنے سیدھے سادے نیچرل اسٹائل
میں لکھ کر شائع کیا۔ "

(حیاتِ جاوید، جلد ۲، صفحہ ۸۰ ۱۸)

اس اقتباس سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ طبعِ سلیم سادگی کا خود تقاضہا کرتی ہے۔ مگر انھوں نے سلامتِ طبع کی تشریح نہیں کی، اس لئے یہ معلوم نہ ہو سکا کہ طبعِ سلیم کس چیز سے عبارت ہے۔ جبلّت سے؟ یا تربیت یافتہ مذاق سے؟ یا فطری ذوقِ لطیف سے جس کی نشوونما کا ذریعہ دارو ماحول ہے، بہ ظاہر طبعِ سلیم سے ان کی مراد طبعیت کی صحتِ مند افتاد ہے جو ادیب اور مصنف کو خود بخود اچھے ء اسلوب اور طرزِ بیان کی طرف مائل کر دیتی ہے اور اچھا اسلوب وہ ہے جس کی بنیاد سادگی پر رکھی گئی ہو۔

ءٔ اس کے لئے ایک اور لفظ بھی استعمال ہوا ہے، "تحریر کی قدرتی قابلیت" اس کی تشریح کے لئے بڑی عمدہ تمثیل دی ہے "تحریر کی قدرتی قابلیت بغیر قصد و ارادہ کے قلم کو اس راہ پر ڈال دیتی ہے جس پر اس کو چلنا چاہیئے۔ جس طرح پہاڑ کی ندی رستے کے موڑ توڑ اور پیچ و خم کے ساتھ رُخ بدلتی جاتی ہے، اس طرح ہر مقام کے مقتضا کے مطابق تحریر کا رنگ خود بہ خود بدل جاتا ہے۔ "

(حیاتِ جاوید، جلد ۲، صفحہ ۳۹۱ ۱۸)

سادگی سے مولانا حالی کا مقصود کیا ہے ؟ یہ بحث " مقدمۂ شعر و شاعری" میں بڑی مفصل ہے، چنانچہ لکھتے ہیں۔

" سادگی ایک اضافی امر ہے۔ ہمارے نزدیک کلام کی سادگی کا معیار یہ ہونا چاہیے کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو تحاور اور روزمرہ کی بول چال کے قریب ہوں۔ جس قدر شعر کی ترکیب معمولی بول چال سے بعید ہوگی۔ اسی قدر سادگی کے زیور سے معطل سمجھی جائے گی۔ "

اس عبارت میں مولانا حالی نے سادگی کو خیال اور بیان دونوں کا وصف قرار دیا ہے اگرچہ یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ وہ یہاں بھی بیان اور خیال کو الگ الگ فرد سے (   ) تصور کرتے ہیں اور سادگی کو بیان کا ایک ایسا وصف قرار دیتے ہیں جس کا حصول ادیب کا خارجی اور اختیاری فعل ہے، گویا وہ ایک لیرڈ لکھنے والے کے رنگ کی طرح ہے جس پر لکھنے والے کے موقلم کو پورا تصرف اور اختیار ہے، یہ صحیح ہے کہ انھوں نے سلاست (خیالات) اور سادگی (بیان) کی پرانی تقسیم کو اختیار نہیں کیا، اگر سادگی کو شاعر کے نفس کا بے ساختہ فعل قرار نہیں دیا، اور نہ اس کو مصنف کے مخصوص تجربے کا مخصوص اظہار قرار دیا ہے۔

اس بات کا ثبوت کہ وہ سادگی کو بیان کا (نہ کہ خیال اور تجربے کا) ایک وصف مانتے ہیں، اس بات سے بھی ملتا ہے کہ وہ اثر کو سادگی کا لازمی نتیجہ نہیں سمجھتے اور اعلان کرتے ہیں کہ کلام میں اثر کے لئے ضروری ہے کہ متکلم کا دل آزادی اور سچائی سے بھرا ہوا ہو" اس کا مطلب یہ ہوا کہ سادگی کلام کا

ایک ایسا وصف ہے جو تجربے کے ساتھ اظہار کے سانچے میں تشکیل ہونا شروع نہیں ہوتا بلکہ ایک الحاقی امر ہے۔ متکلم کے دل کی آزادی اور سچائی سے کلام میں اثر خود بخود پیدا ہو جاتے گا۔ سادگی سے صرف قبولِ عام کا فائدہ حاصل ہوگا۔ ان کا ارشاد ہے۔

"کلام کے مؤثر ہونے کے لئے اس کا سادہ اور بے تکلف ہونا ضرور ہے مگر اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ جو کلام کیسا ہی سادہ اور بے تکلف ہو وہ مؤثر بھی ضرور ہوگا۔"

واقعہ یہ ہے کہ اثر اور سادگی دونوں کا سرچشمہ ادیب کا تماش نفسی اور تجربے کی نوعیت ہے۔ کلام میں سچی سادگی اور بے تکلفی کا وجود اثر کے ساتھ لازم ملزوم ہے۔ اگر سادگی محض بیرونی صنعت ہے تو بے شک اثر اور سادگی کا الگ الگ رہنا ممکن ہے ورنہ دونوں کا ساتھ چلنا لازمی ہے۔

اس سے پہلے یہ ذکر آچکا ہے کہ مولانا حالی کے نزدیک نیچرل اسلوب بہترین اسلوب ہے اور نیچرل اسلوب کم و بیش مرادف ہے سادگی، بے تکلفی اور مطلب نگاری کا "حیاتِ جاوید" کے بیانات سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ سرسید احمد خاں نیچرل اسلوب یا نیچرل اسٹائل کے مالک تھے، گویا دوسرے الفاظ میں ان کے کلام میں سادگی اور بے تکلفی (بے ساختگی) بہ درجۂ اتم پائی جاتی ہے۔ مگر یہ امر تعجب سے خالی نہیں کہ حالی نے سید صاحب کے نیچرل اسلوب کی مدح و تعریف کرتے ہوئے سادگی اور بے ساختگی کی حدود بہت وسیع کر دی ہیں۔ بلا شبہ سید صاحب کی بے تکلف مطلب نگاری بڑی تحسین کے لائق ہے، اسی طرح پرانے پُر تکلف طریقے سے احتراز اور بے ساختہ اظہار ان کے طرزِ بیان کے فضائل میں شمار ہو سکتا ہے مگر قیامت

تو یہ ہے کہ سید صاحب کی سادگی بعض اوقات بے رنگی تک پہنچ جاتی ہے۔ غالباً اسی کمزوری نے سید صاحب کے ادب کو کلاسیکی ادب کی عظمت سے محروم رکھا کلاسیکی ادب کی نشان یہ ہے کہ اس کی زبان زمانے کے شستہ اور تربیت یافتہ مذاق کی آئینہ دار ہو، سید صاحب کی تحریریں اس صفت سے خالی ہیں۔ کلاسیکی ادب کی نشان حالی کی تحریروں میں یقیناً پائی جاتی ہے جن کی سادگی اور مطلب نگاری خوش گوار لطافتوں سے لبریز ہے مگر سرسید کی تحریروں میں وہ ادبی لطافت موجود نہیں جس کا حسن وجمال ان کے ادب پاروں میں ادبی شان پیدا کر سکے ان کی تحریریں بہت سادہ ہیں ان کی تحریروں کی سادگی کو درشت اور کرخت سادگی کہا جا سکتا ہے۔

مولانا حالی نے اس درشت سادگی کی جس انداز میں تعریف کی ہے اس سے یہ غلط فہمی ہوتی ہے کہ سرسید کی سادگی حسن کا بہترین نمونہ ہے مولانا حالی نے سرسید کے بیان کی بے ساختگی اور بے تکلفی کو بھی اسی نقطۂ نظر سے دیکھا ہے وہ انشا پردازی کے قدیم تصور سے اس حد تک تو ضرور لاتعلقی کا اظہار کرتے ہیں کہ اس کے بعض اسالیب محض مضامین عشق کے لئے مخصوص ہو گئے ہیں۔ اس قسم کے اسالیب کسی جذباتی تجربے کی شدت [illegible] نہیں ہوتی ان میں مضمون طرز بیان کا خادم اور تابع ہوتا ہے اور راستی [illegible] اور صداقت کو داخل ہونے کی اجازت نہیں ہے۔ مولانا حالی یہ بھی سمجھتے ہیں کہ بے تکلف [illegible] اور [illegible] ہوتا ہے مگر سادگی کی طرح اس بحث میں بھی وہ ادیب اور شاعر کے [illegible] عمل کے ارتقا اور [illegible] کی رفتار کو نظر انداز کر دیتے ہیں اور بے ساختگی اور بے تکلفی کے ظہور اور نشوونما کو ادیب اور شاعر کے تجربہ و خیالات سے الگ صفت تسلیم کرتے ہیں

بے تکلفی ان کے نزدیک بیان کا رنگ ہے نہ کہ تجربہ اور خیال کا۔ کیونکہ ان کے تصور میں بیان الگ چیز ہے اور خیال اور تجربہ الگ چیز۔

مولانا حالی جس قدر بے ساختگی کو اہمیت دیتے ہیں اسی قدر بلکہ اس سے بدرجہا زیادہ اہمیت وہ تنقیح و تہذیب کو دیتے ہیں یہ واقعہ ہے کہ شاعر اور ادیب بعض اوقات اپنے ادب پارے کی اصلاح و ترمیم کا سلسلہ تادیر جاری رکھتا ہے۔ اس کے جواز اور وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا بڑے بڑے شاعروں اور مصنفوں کے سودات اس بات کا ثبوت بہم پہنچاتے ہیں مگر اس کی نوعیت صرف اسی قدر ہے کہ ادیب تجربے کا اظہار کر چکنے کے بعد جب دوبارہ اس پر نظر ڈالتا ہے تو بعض اوقات اسے احساس ہوتا ہے کہ تجربے کا اظہار مکمل نہیں ہوا۔ اسی تاثر کے ماتحت وہ اصلاح و ترمیم کرتا رہتا ہے تاکہ اس کی تشفی ہو جاتی ہے۔ دراصل اس اصلاح و ترمیم کا سرچشمہ تحریک بھی شاعر اور ادیب کا جذبہ اور تجربہ ہے جس کے کل نقوش اس کے لوح تاثر پر جمع ہوئے ہوتے ہیں اور اس وقت تک ادیب کو بے قرار رکھتے ہیں جب تک ان کا پورا نقشہ خارج میں قائم نہیں ہو جاتا۔ ترمیم و تکمیل کا یہ سلسلہ محض لفظی اور خارجی نہیں بلکہ معنوی اور داخلی بھی ہے تکمیل لفظوں کی مطلوب نہیں ہوتی بلکہ ان معانی کی جو مصنف اور شاعر کے مخزن تاثر میں موجود ہوتے ہیں۔ مولانا حالی کے بیانات سے اس امر کا ترشح ہوتا ہے کہ وہ اس کو بہت حد تک خارجی عمل سمجھتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ تہذیب و تنقیح کے سلسلہ کو مبالغہ کی حد تک اہمیت دیتے ہیں اور یہ باور کراتے ہیں کہ ہر وہ بیان جس کو بار بار کاٹا گیا ہو اور درست کیا گیا ہو، لازماً اس بیان سے زیادہ "لذیذ" اور "مقبول"

ہوگا جس پر اس قسم کی محنت صرف نہ کی گئی ہو" حیاتِ سعدی" میں ایک موقع پر لکھتے ہیں ۔

" جو لوگ تصنیف کے درد سے آگاہ ہیں وہ جانتے ہیں کہ کلام میں لذت اور قبولیت پیدا نہیں ہوسکتی جب تک اس کے ایک ایک لفظ میں مصنف کے خون جگر کی چاشنی نہ ہو اور جس قدر اس میں زیادہ صفائی اور گھلاوٹ پائی جائے اسی قدر سمجھنا چاہیئے کہ اس کی درستی اور کاٹ چھانٹ میں زیادہ دیر لگی ہوگی" (حیاتِ سعدی، صفحہ ۷۳)

اسی عقیدے کی بنا پر مولانا حالی کا یہ قیاس ہے کہ شیخ سعدی نے گلستان کی تالیف میں خاصا عرصہ صرف کیا ہوگا اور اس کا ثبوت خود "گلستان" کا دلکش اور حسین اسلوب ہے، حالی صاف صاف کہتے ہیں کہ " جو فقرے لوگوں کو نہایت پسند آتے ہیں اور حد سے زیادہ صاف ہوتے ہیں وہ کئی کئی مرتبہ کٹ کر صاف ہوتے ہیں ۔" یہ بیان بالعموم درست بھی مان لیا جائے تو اس کو لازماً اور کلی الاطلاق درست نہیں مانا جا سکتا، کیونکہ ضروری نہیں کہ جس عبارت کو بار بار درست کیا جائے وہ لازماً زیادہ حسین یا مکمل بھی ہو بعض شاعروں اور نثر نگاروں کے اولیں اظہارات ترمیم شدہ صورتوں کے مقابلہ میں زیادہ موثر اور کامیاب ثابت ہوئے چنانچہ " بوستان" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے ۔

" یہی سبب ہے کہ خوش نویس لوگ اگلے استادوں کی مشق کو ان کے قطعات سے زیادہ عزیز رکھتے ہیں ۔ فردوسی اور مولانا روم نے اگرچہ اپنی مثنویوں میں بہ خلاف نظامی اور سعدی کے الفاظ کی تنقیح و تہذیب اور کاٹ چھانٹ نہیں کی

مگر باوجود اس کے صدہا مقامات ان کے ایسی حسن و خوبی کے ساتھ ادا ہوئے ہیں کہ تکلف اور ساختگی کی حالت میں شاید ادا نہ ہو سکتے۔"

(حیاتِ سعدی صفحہ ۱۰۱)

یہ رائے یقیناً حقیقت کے قریب ہے، اگرچہ مولانا حالی کی اکثر تمثیلوں کی طرح یہ تمثیل بھی ایک دوسرے مسئلے کے مطابق غلط فہمی پیدا کر رہی ہے وہ مسئلہ یہ ہے کہ ہمارا بلند مرتبہ نقادِ شعر اور ادب کو ایک بار پھر کاتبوں اور خوش نویسوں کی مشق سے تشبیہ دیتا ہے حالانکہ ادب اور کتابت کی ماہیت بالکل جدا جدا ہے۔

جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے، مولانا حالی، سر سید احمد خاں کے نیچرل اسلوب کے مداح ہیں۔ یہ ظاہر ہے کہ ان کے نیچرل اسلوب کی ایک بڑی خوبی سادگی ادب بے تکلفی سمجھی گئی ہے۔ اور حقیقت میں مناسب حد تک یہ خوبی ہے بھی، مگر مولانا حالی کی بعض آرا غور کے قابل ہیں۔ مثلاً وہ فرماتے ہیں کہ سر سید گرامر کی پابندی سے فطرتاً آزاد تھے۔ وہ ان قیدوں سے جو شاعروں اور منشیوں نے مقرر کی ہیں، مطلقاً آزاد تھے" اس حد تک رائے معتدل ہے مگر اس کے بعد وہ یہ بھی فرماتے ہیں کہ وہ ان غلط لفظوں کو جو عام فہم اور خاص و عام کی زبان پر جاری ہوں، صحیح لفظوں پر ترجیح دیتے تھے ان عبارتوں سے بڑے خوفناک مغالطے پیدا ہوتے ہیں۔ مثلاً اس خیال کو کہ وہ غلط لفظوں کو (بہ وجہ عام ہونے کے) صحیح لفظوں پر ترجیح دیتے تھے سر سید کے حق میں کلمۂ خیر نہیں سمجھا جا سکتا۔ میرے خیال میں یہ رائے نہ واقعے کے مطابق ہے۔ نہ صحیح ہے، واقعہ شاید اسی قدر ہے کہ سید صاحب

عام (اور عام فہم) لفظوں کو خواص کی زبان پر ترجیح دیتے تھے، سید صاحب کے اس رجحان پر کوئی اعتراض وارد نہیں ہو سکتا مگر ایسے لفظوں کو "غلط لفظ" کہنا شاید صحیح نہ ہوگا لیکن اگر وہ فی الحقیقت (دانستہ) غلط لفظوں کو صحیح لفظوں پر ترجیح دیتے تھے تو اس صورت میں سید صاحب کے ادبی ذوق اور زبان دانی کے حق میں کوئی اچھی رائے قائم نہیں کی جا سکتی سید صاحب کی اس خصوصیت کو نہ حسنِ بیان کہا جا سکتا ہے نہ نیچرل طریقِ اظہار نہ سادگی، نہ بے تکلفی ــــ یہ محض غلط نگاری ہے اور بس ہم سید صاحب کو یقیناً غلط نگار نہیں کہہ سکتے وہ اچھے زباں داں تھے اور اچھے انشا پرداز بھی۔ ان میں اگر کوئی خاص بات تھی تو یہ تھی کہ ان کے تمام اظہارات کا مقصد ادبی حسن کی تخلیق و تکمیل نہ تھا بلکہ چند مطالب کا ابلاغ تھا جن کو وہ ایسی زبان میں جسے عام و خاص سمجھ سکتے ہوں ادا کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ اس کوشش میں عوام سے الفاظ اور ان کے محاورات بھی استعمال میں آ جاتے تھے مگر یہ الفاظ غلط نہ تھے کیونکہ عوام کے سب الفاظ کو غلط نہیں کہا جا سکتا، البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ علمی اشراف اور ادبی ابطال کی ٹکسال لغت کے الفاظ نہ تھے غلط لفظوں میں اور عوام کے الفاظ میں بہت بڑا فرق ہے۔

سوال یہ ہے کہ کسی لفظ کے صحیح یا غیر صحیح ہونے کا معیار کیا ہے یہ مسلم ہے کہ جو لفظ مقتضائے حال کا مکمل اظہار کرتا ہو وہ صحیح بھی ہے اور فصیح بھی۔ جو لفظ یا کلام متکلم یا ادیب کے تجربات اور معانی کی پوری پوری نمائندگی کرتا ہے (یہاں تک کہ متکلم اور سامع اس کے ابلاغ سے مطمئن ہو گئے ہوں) وہ بہر حال صحیح سمجھا جائے گا۔ بعض اوقات وحشی

غریب اور عوامی الفاظ مقتضائے حال کو اس خوبی سے بیان کرتے ہیں کہ زبان کے ٹکسالی، الفاظ ان کی تاکمی نہیں کرسکتے اس بنا پر حالی کی یہ رائے محلِ تامل ہے اور بے ساختگی اور سادگی کے اصول کی بے جا پاسداری، سید صاحب کے بیان کی بے ساختگی مسلّم ہے مگر بے ساختگی بس غلط لفظوں کے جواز سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ سید صاحب قواعد وغیرہ سے فطرتاً آزاد تھے، اس کا سبب بھی یہ ہے کہ وہ منصبا ادیب نہ تھے ان کی تحریر و تصنیف کا نصب العین ادب ہرگز نہ تھا انھوں نے اپنی تصانیف کو ادبی کوشش کی حیثیت سے اگر پیش بھی کیا ہے تو اس کا نمبر بہت بعد میں آیا ہے ان کا مقصود صرف یہ تھا کہ لوگ ان کی بات اور ان کے خیالات سن لیں خواہ ان کی شکل کچھ ہی ہو، یہ بھی درحقیقت اظہار کی ایک صورت ہے اور غیر ادبی ہونے پر بھی ایک ادبی سرگرمی ہے اس لئے کہ ان اظہارات کے پیچھے ایک سرگرم جذبہ کارفرما ہے جو ان کی تحریروں میں روح کی طرح جاری وساری ہے۔ جذبہ ہی ادب کا سنگِ بنیاد ہے اس لحاظ سے سید صاحب ادیب نہ ہونے پر بھی ادیب تھے۔

مولانا حالی نے لفظ و معنی کے باہمی تعلق پر عمدہ بحثیں کی ہیں نظری اعتبار سے وہ ان الفاظ کو جسم اور معانی کو روح قرار دیتے ہیں، ابن خلدون کی اس تشبیہ کو کہ "الفاظ کو ایسا سمجھو جیسے پیالے اور معانی کو ایسا سمجھو جیسے پانی۔ پانی کو چاہو سونے کے پیالے میں بھر لو اور چاہو چاندی کے پیالے میں اس کی قدر بڑھ جاتی ہے" بڑے ادب سے مسترد کردیتے ہیں مگر چند سطروں کے بعد خود ہی اس

میں یہ کہکر ترمیم بھی کر دیتے ہیں کہ "ہم یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے اس قدر معانی پر نہیں ہے۔" مقدمۂ شعر و شاعری صفحہ ۶۲) تعجب یہ ہے کہ ان کا بنیادی نظریہ (جسم و روح) عملی تنقید میں بالکل بکھر کر رہ جاتا ہے چنانچہ وہ بہت سے موقعوں پر لفظوں پر الفرادا بھی بحث کرتے ہیں اور معانی کو الگ چیز قرار دیتے ہیں گویا یہ جسم و روح الگ الگ رہ کر بھی اپنا کام کر سکتے ہیں۔ انشا پردازی اور شاعری کا مدار زیادہ تر لفظوں پر قرار دینے کے بعد اسلوب کی حیثیت سو حدہ کا تصور ان کی تصانیف میں پایا جانا خلاف توقع ہے تاہم کہیں کہیں وہ اپنے بنیادی نظریے کی طرف ضرور رجوع کرتے ہیں چنانچہ کلام میں حسن کے سوال پر ایک مرتبہ یہ ہمیں یقین دلاتے ہیں کہ کلام میں حسن تبھی پیدا ہو سکتا ہے جب لفظی اور معنوی خوبیاں عبارت میں مصنف کے عمدہ خیالات کے ماتحت) اس طرح گھل مل جاتی ہیں کہ ہر مقام کا تقاضا بھی پورا ہو جاتا ہے اور بیان اتنا صاف اور سادہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اس میں بہ تکلف محاسن پیدا کئے گئے ہیں۔[1]

اس موقعہ پر "مصنف کی نیت" "مقام کا اقتضا" "محاسن لفظی و معنوی کا گھل مل جانا" اور "بیان کا سادہ معلوم ہونا" ان جملوں سے مولانا حالی نے اسلوب کی ماہیت اور اس کے مختلف اجزا کے باہمی رشتے کو بڑی کامیابی کے ساتھ واضح کیا ہے۔

حالی دبیان کے ذیل میں نظریے تشبیہ و استعارے کو کلام کا زیور قرار

---

[1] "حیاتِ جاوید" جلد ۲، صفحہ ۱۹۱م

دیتے ہیں، بیان کا جزو نہیں سمجھتے۔ مولانا حالی بھی اس خیال کے تابع معلوم ہوتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ استعارہ و تشبیہ کی جڑیں بھی خیال کی طرح بہت گہری ہیں۔ اس کی شاخیں تجربے اور خیال کے ساتھ ساتھ ابھرتی ہیں اور بیان کا جزو بن کر باہر آتی ہیں یہ بیان کا کوئی الحاقی وصف نہیں بلکہ ادیب و شاعر کی فطرت کا ایک وصف ہے جو خیال کے ساتھ خیال کی تصویر کرتا ہوا خارج میں نمودار ہوتا ہے اور ادیب و شاعر کے ذہن اور نظام فکر کے رنگ اور رجحان کی غمازی کرتا ہے مگر معلوم نہیں مولانا حالی کی مسلم بصیرت تشبیہ واستعارے کی ماہیت تک کیوں نہ پہنچ سکی، انھوں نے ریفارمر اور ادیب کا مقابلہ کرتے ہوئے تشبیہ واستعارے کی ماہیت کی بجائے اخفا کا ذریعہ قرار دیا ہے

"ریفارمر واقعات پر تشبیہ واستعارے کے پردے
نہیں ڈالتا بلکہ ان کی ننگی تصویر کھلم کھلا سب پر ظاہر
کرتا ہے"۔ (حیات جاوید)

مگر غریب استعارہ و تشبیہ سے یہ پردہ داری منسوب کی نہیں جا سکتی۔ ان سے تو مدھم نقوش اور واضح ہو جاتے ہیں اظہار کے بہت سے پردے ہٹ جاتے ہیں اور تصویر روشن سے روشن تر ہو جاتی ہے۔ یہ خیال کہ ریفارمر ان سے کام نہیں لیتا اور شاعر لیتا ہے۔ صحیح معلوم نہیں ہوتا۔ کیونکہ انشا پرداز ہو یا شاعر، مصلح ہو یا ریفارمر کسی کو بھی ان سے کام لئے بغیر چارہ نہیں ایک عام آدمی کی گفتگو بھی (جب اس کسی جذبے کا اظہار مقصود ہوتا ہے) ان سے خالی نہیں ہوسکتی اور ریفارمر اور خطیب تو کھیلتا ہی جذبے سے ہے پھر اس کا بیان ان سے کیونکر

خالی ہوسکتا ہے۔

یہ خیال کہ رفار فران واقعات کی "ننگی تصویر" کھلم کھلا سب پر ظاہر کرتا ہے، بہت مبہم ہے، محولہ بالا عبارت میں ننگی تصویر سے بہ ظاہر مراد یہ ہے کہ رفار مر تشبیہ و استعارے کی مدد کے بغیر واقعات کی ہو بہو تصویر کھینچتا ہے۔ مولانا حالی کے ان بیانات سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ تشبیہ و استعارے کو مبالغے اور جھوٹ کا نمائندہ قرار دیتے ہیں۔ جن کا کام سچ اور حقیقت پر پردہ ڈالنا ہے، سچ اور حقیقت کو ظاہر کرنا نہیں۔ حالانکہ یہ دونوں چیزیں از خود سچ یا جھوٹ کی مرتکب نہیں ہوسکتیں اگر ادیب یا شاعر اپنے تجربے کے اظہار میں خلوص و صداقت سے معمور ہوں گے۔ اس کے علاوہ فنی صداقت اور اخلاقی صداقت میں فرق ہوتا ہے۔

یہ ہیں کم و بیش حالی کے خیالات اسلوب کے متعلق۔ اب صرف اس سوال کا جواب دینا باقی ہے کہ مکمل اسلوب بیان کے متعلق ان کا تصور کیا ہے۔ ان کے مختلف بیانات پر مجموعی نظر ڈالنے سے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک اسلوب دو طرح کے ہوتے ہیں۔ اول عظیم اسلوب جن کا تتبع نہیں کیا جا سکتا۔ دوم سادہ اور عام اسلوب،

"بعضے اسٹائل ایسے اچھوتے اور شائع عام سے بعید ہوتے ہیں کہ اور لوگ ان کا تتبع کرنے کی دسترس اپنے میں نہیں پاتے اور بعض ایسے سپاٹ اور سیدھے پھیکے ہوتے ہیں کہ ان کی طرف کسی کی توجہ

نہیں ہوتی اور اس لئے دونوں قسم کے اسٹائلوں کا
عام لٹریچر پر کوئی معتد بہ اثر نہیں ہوتا۔"

(حیات جاوید جلد ۲، صفحہ ۹۶)

مولانا حالی نے "حیات جاوید" میں سرسید کے اسلوب کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس میں بے تکلفی اور سادگی پر بڑا زور دیا ہے۔ انھیں سید صاحب کی قدرت بیان کے علاوہ ان کی تحریر کا یہ وصف بھی اچھا معلوم ہوتا ہے کہ "وہ عام تحریروں کو اپنی سطح پر لے آتے ہیں دوسرے الفاظ میں ان میں بھی قدر کی قابلیت پائی جاتی تھی کہ ہر مضمون پر لکھ سکتے تھے اور عام فہم انداز میں لکھ سکتے تھے وہ مشکل مضمون کی خاطر اپنی عام سطح سے نہیں ہٹتے تھے بلکہ مضمون کو عام سطح پہ لے آتے تھے، ان کے اس وصف سے ادب کو بڑا فائدہ پہنچا۔

اس میں کچھ شبہ نہیں کہ مولانا حالی کا محبوب اسلوب خلوص اور سادگی کے وصف سے خالی نہیں ہو سکتا مگر اس امر کے باور کرنے کے وجوہ موجود ہیں کہ سید صاحب کے اسلوب کی درست اور کرخت سادگی ان کے پسندیدہ اسٹائل کے اوصاف میں شامل نہیں ہوگی، خواہ اس سے ادب کو معتد بہ فائدہ پہنچتا ہو یا نہ پہنچتا ہو۔ ان کا مرغوب اسٹائل معنی اور صورت کی خوبیوں کا مجموعہ ہوگا۔ جس میں سچائی اور لفظی اور معنوی محاسن اس طرح گھل مل گئے ہوں، کہ غور کئے بغیر وہ بیان محض سادہ بیان معلوم ہوتا ہو۔

یہ مثالی اسلوب کا تصور ہے۔ ان کے محبوب ادیبوں میں صرف سعدی ان کے نصب العین کے قریب معلوم ہوتے ہیں، چنانچہ "حیات سعدی"

میں شیخ کے اسٹائل کی بے حد مدح و توصیف کی ہے ان کی لذت سے ان پر وجد و تواجد کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جس کا ثبوت اس بات سے ملتا ہے کہ اس موقع پر وہ بڑی دلکش تشبیہات و تمثیلات لاتے ہیں۔ (حالی کے اندازِ بیان کا ایک خاصہ یہ ہے کہ وہ جوشِ جذبات کے موقع پر تشبیہوں اور تمثیلوں سے کام لیتے ہیں) انداز یہ ہے کہ وہ سعدی کی شخصیت کی طرح ان کے اسلوب کو بھی بہت بڑا درجہ دیتے ہیں) سعدی کے بیان میں سادگی اور تجمل کا ایسا عجیب و غریب اجتماع ہے جو اسلوب کی تاریخ میں شاذ و نادر ہی نظر آتا ہے۔

مولانا حالی کا قول ہے

"ان دونوں کتابوں (یعنی گلستان" اور" بوستان") میں یہ بات بھی تعجب انگیز ہے کہ باوجودیکہ صنائع لفظی و معنوی ان میں کثرت سے موجود ہیں اور تقریباً نصف "گلستان" کے فقرے مسجع اور مقفیٰ ہیں، بایں ہمہ وہ سادگی میں ضرب المثل ہیں.... فی الواقعہ یہ شیخ کے کمال انشا پردازی کی ایک بہت بڑی دلیل ہے۔ شیخ کی نثر میں مسجع اور مرصع فقرے سادے فقروں میں ایسے ملے ہوئے ہیں جیسے پشمینے کی شال میں ریشم کے تار۔"

سعدی کے اسلوب بیان میں جو حسن و جمال پایا جاتا ہے، حالی نے اس کی مفصل تشریح کی ہے ان کے نزدیک ان کے بیان کے لطف و اثر کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ اس میں صدق اور اصلیت

دو آفعیت پائی جاتی ہے، حالی کے بعض بیانات سے یہ شبہ ہو سکتا ہے کہ وہ سعدی کے اسٹائل کو ایک مثالی اسلوب بیان قرار دیتے ہیں جس کا وصف یہ ہے کہ اس میں باوجود صنعت کے نہایت بے تکلفی اور باوجود ساختگی کے کمال بے ساختہ پن پایا جاتا ہے۔

سعدی کے اسلوب بیان کی مسلم خوبیاں ہیں ان کا اعتراف حالی کی طرح اور لوگ بھی کر چکے ہیں مگر قیاس یہ چاہتا ہے کہ ہر چند سعدی کا اسلوب بیان حالی کے نصب العین کے قریب ہے مگر ان کے مکمل اسلوب بیان کے تصورات کی پوری نمائندگی نہیں کرتا۔ سعدی بڑے صاحب اسلوب سہی مگر ایک تو ان کا طرز بیان "ناقابل تقلید" ہے پھر اس میں کسی حد تک تکلف بھی پایا جاتا ہے (خواہ اس کے بُرے پہلو کم سے کم ہی کیوں نہ ہوں) اس وجہ سے یہ اس تصوری اور مثالی طرز بیان سے کسی حد تک مختلف ہے جس کی تصویر حالی نے بار بار اپنی تصانیف میں بنا لی ہے، بیان سعدی کا تمثیل، اس کی شان اس کی صنعت کا کمال، اس کی چھپی ہوئی لطافتیں اور نکتے اور ظرافت سب درست مگر ایک خامی جو ان کے کلام سے بہر حال ظاہر ہو جاتی ہے وہ ہے ان کا بے ضرورت تکلف جس سے "بوستاں" اور گلستاں" کا خوش رنگ قماش تیار ہوا ہے اور ظاہر ہے کہ بے ضرورت تکلف خلوص اور صداقت کے منافی ہے پس ایسا اسلوب جس میں تکلف اور بناوٹ کا ہلکا سا رنگ بھی ہو، وہ (جہاں تک ہم حالی کو سمجھ سکتے ہیں) حالی کا محبوب ترین اسلوب قرار نہیں دیا جا سکتا میری عاجزانہ رائے میں حالی کا مثالی اسلوب بیان ان کا اپنا

*

اسلوب بیان ہے۔ جس میں سرسید کی سادگی اور سعدی کے حسن بیان کا لطیف اجتماع ہے، اس میں "محاسنِ لفظی عبارت میں اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ جب تلک بہ نظرِ غور نہ دیکھا جائے عام بیان ان سے سادہ معلوم ہوتا ہے۔

حالی کی نثر نگاری

حالی کے ابتدائی نثری کام کی فہرست مطلوب ہو تو ہم ان کی ان کتابوں اور رسالوں کو اس ترتیب سے پیش کریں گے۔

۱۔ "تریاق مسموم" مطبوعہ ۱۸۶۷ء بہ جواب "ہدایت المسلمین" (ایک مذہبی نوعیت کا مناظرہ کا رسالہ)

۲۔ "میلاد شریف" تبصرہ پر "تاریخ محمدی" از پادری عماد الدین۔

۳۔ "علم طبقات الارض"

۴۔ "مجالس النساء"

مگر ظاہر ہے کہ یہ حالی وہ حالی نہیں جنھیں دنیا اردو کے چند بڑے نثر نگاروں میں شمار کرتی ہے۔ ہمارے اصلی نثر نگار تو وہ حالی ہیں جن کے قلم سے اردو کی چند بہترین سوانح عمریاں نکلیں اور اردو کی اولین با اصول تنقیدی کتاب ظہور میں آئی اور اس کام کے ساتھ ساتھ انھوں نے اچھے اچھے مضامین — مضامین لطیف بھی لکھے "حیات سعدی"۔ "یادگارِ غالب" اور "حیات جاوید" ان کی لکھی ہوئی سوانح عمریاں ہیں اور "مقدمہ شعر و شاعری" ان کے

وہ اصولِ تنقید ہیں جن کی اہمیت و حیثیت آج بھی تسلیم شدہ ہے۔

موجودہ مضمون میں ان کی سوانح نگارانہ فن کاری اور ان کی ناقدانہ فضیلت سے بحث نہیں ہوگی، اس وقت تو ہمیں ان کی نثر نگاری کے خصائص پر نظر ڈالنی مقصود ہے۔ اگرچہ یہ ماننا پڑے گا کہ ان خصائص کا سوانح نگاری اور ناقدانہ تحریروں کے فن سے بھی ناگزیر تعلق ہے کیونکہ ہر صنف تحریر اپنے جداگانہ اوصاف کی حامل ہوتی ہے جن کو اس قسم کے کسی جائزے میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

حالی کے متعلق کہا گیا ہے کہ انشا میں وہ سرسید کے خاص پیرو اور مقلد تھے اور یہ بات ایک لحاظ سے غلط بھی نہیں مگر یہ مدنظر رہے کہ حالی اور سرسید نفسِ واحد نہ تھے .... کہ ان کی تحریریں جدا خصائص کی حامل نہ ہوں ان میں نمایاں فرق بھی ہے۔

یہاں تک درست ہے کہ حالی دبستانِ سرسید ہی کے ایک فرد تھے اور بنیادی طور پر ان کی نثر میں بہت سی وہ باتیں جو سرسید کے مکتب سے مخصوص ہیں، موجود ہیں۔ مثلاً سادگی، منطق اور نیچرل اور بے تکلف اظہار — ! مگر اس سے یہ سمجھ لینا کہ وہ سرسید ہی کی طرح لکھتے ہیں صحیح نہ ہوگا — ان دونوں انشا پردازوں کی انشا میں فرق پایا جاتا ہے اتنا ہی جتنا سرسید کی شخصیت اور حالی کی شخصیت میں تھا —

اب اگر اس فرق کا مختصر سا جائزہ لینا ہو تو ہم یوں کہہ سکیں گے کہ سرسید کی تحریریں سادہ ہونے کے باوجود کرخت اور ناہموار ہوتی ہیں ان کے برعکس حالی کے تحریروں کی سادگی میں لطافت اور سہولت پائی جاتی ہے، سرسید کی تحریروں میں منطقیت کڑے ضابطوں کی

صورت اختیار کرتی ہے۔ حالی کی منطقیت شاعرانہ منطق کی نرم و نفیس ہوتی ہے۔ قیاس تمثیلی سے کام لے کر حالی شاعروں کی طرح لفظی تفضیلوں کو حسن تعلیل کی صورت دیدیتے ہیں، سرسید کی تحریر میں حسن تعلیل کی مغالطہ انگیزی بالکل نہیں ہوتی۔ سرسید کے بیانات قطعی ہوتے ہیں حالی کی قطعیت میں شاعرانہ تیقن کا انداز پیدا ہو جاتا ہے ان امتیازات سے یہ صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ حالی سرسید کے ہم عقیدہ ہونے پر بھی ان سے بالکل مختلف آدمی تھے ۔۔ اور ان کی شخصیت جس طرح الگ عناصر ترکیبی سے وجود پذیر ہوئی تھی، اسی طرح ان کی تحریر کے انفرادی رنگ بھی تھے۔

حالی کے اسلوب خاص کی نمایاں خصوصیات چند در چند ہیں۔ ایک خاص چیز ان کی تحریر میں یہ ہے کہ وہ اپنی ذات کو اپنی تحریروں میں بہت کم داخل کرتے ہیں، اس لحاظ سے جس قدر ان کی انشا غیر شخصی ( ) ہے سرسید کے رفقا میں سے کسی اور شخص کی نہیں، وہ جو کچھ لکھتے ہیں اس میں عموماً ایک بے تعلق مبصر، واقعہ نویس اور واقعہ نگار کا رنگ پیدا کرتے ہیں۔ "حیات جاوید" میں (نیز کسی حد تک "یادگار غالب" میں) وہ چاہتے تو اپنی ذات کی زیادہ سے زیادہ آئینہ بندی کرتے اور سرسید کے پردے میں اپنی کہانی بھی سنا دیتے مگر حیات جاوید سے زیادہ ان کی بے تعلقی کا گواہ اور کوئی نہ ہوگا۔

"حیات سعدی" میں شخصی رابطے کی کچھ مثالیں موجود ہیں مگر ان سے کسی کو دھوکا نہیں ہو سکتا ۔۔۔ سعدی اور حالی کے درمیان صدیوں کا فاصلہ ہے اور پھر جتنا شخصی رابطہ یا جذباتی تعلق اس کتاب

میں نظر آتا ہے آخر تو ہونا ہی چاہیے ——— ورنہ ہم حالی کو مشتبہ نظروں
سے دیکھنے پر مجبور ہو جاتے اور یہ کہنے میں حق بجانب ہوتے کہ ہائیں!
یہ تو کوئی موم کا مجسمہ ہے، جس کے پہلو میں انسان کا دل ہی نہیں — دنیا
میں اس طرح کے مصنف (اگر وہ سچ مچ مصنف ہیں اور ادیب و فنکار
ہیں) نہیں ملیں گے جن کو اپنے موضوع سے کوئی شخصی لگاؤ بھی نہ ہو —
کوئی جذباتی تعلق ہی نہ ہو! — اور حالی کے متعلق تو ہم بہ اذعان و یقین جانتے
ہیں کہ وہ ایک درد مند اور بالحاظ دل کے مالک تھے جن کی شرافتوں کا حال
صرف کسی کور ذوق بے بصیرت ہی سے پوشیدہ ہو گا — ورنہ غزل گو حالی کا
حال تو سبھی جانتے ہیں۔

"حیاتِ سعدی" میں شخصی تعلق کے نشانات بڑی وضع داری کی شان
سے نمودار ہوئے ہیں، سعدی سے ذاتی عقیدت، ذاتی سے زیادہ صفاتی
عقیدت معلوم ہوتی ہے۔ یعنی سعدی کا کمال ابھارا گیا ہے تاکہ ان کی عقیدت
ناگزیر اور قدرتی معلوم ہو، واقعہ نگاری کے ضمن میں ذاتی تبصرے یا حاشیے
بھی گاہے گاہے آجاتے ہیں مگر یہ تبصرے شبلی کے جملہ ہائے معترضہ
معلوم نہیں ہوتے، بس مشفقانہ انداز کے خوش گوار اضافے نظر آتے ہیں جن میں
اعتراض یا دخل در معقولات کی بو تک بھی نہیں پائی جاتی۔

غرض یہ کہ حالی کا فنِ تحریر بے تعلقی اور بلحاظ شرافت کا مکمل آئینہ ہے
اس میں سادگی، منکسر المزاجی، محبت، شفقت، خلوص، تہذیب، دھیما پن
اور سلامتِ مزاج کے جوہر صاف صاف نمایاں ہیں۔

حالی کے غیر شخصی فن میں اپنی جگہ یہ ایک بہت بڑی خوبی ہے
مگر ان کی تحریر کی اسی خصوصیت سے ان کی تحریر پر یہ اعتراض کیا گیا

ہے کہ ان میں جذباتی اعتبار سے روکھا پن پایا جاتا ہے۔ کچھ خشکی سی ہے اور اس میں کچھ شک نہیں کہ ان کی تحریر کو پڑھ کر دل میں جوش و مستی کی کیفیت عام طور سے پیدا نہیں ہوتی۔ ایک جوئے نرم سیر، کی طرح ان کی تحریر کا آہنگ دل آسا تو ہے مگر اس میں حرکت اور تیزی کا سا انداز کم ہی پیدا ہوتا ہے پھر بھی یہ تسلیم کرنے کو جی نہیں چاہتا کہ ان کی تحریریں خشک اور بے روح ہیں، جیسا کہ بعض نقادوں کو محسوس ہوا ہے۔

"...... حالی کی تحریریں جذبے سے خالی اور بے روح اور روکھی پھیکی ہوتی ہیں"

یہ شاید اپنے پڑھنے کا فرق ہے۔ یہ کہ حالی کی تحریریں جذبے سے خالی ہیں، بے روح ہیں، روکھی پھیکی ہیں، یہ تینوں باتیں غیر مشروط طور پر تسلیم کرنا ذرا مشکل ہی ہوگا۔

اب ذرا جذبے کے مسئلے کو کریدیے۔ یہ جذبے کی بات ذرا سی جستجو کی متقاضی ہے اور دلیل چاہتی ہے، بڑا سوال یہ ہے کہ جذبے کو ناپنے کا معیار کیا ہے؟ یہ کس معیار ہی سے معلوم ہو سکے گا کہ کسی تحریر میں جذبہ ہے یا نہیں؟ جس حد تک میں غور کر سکا ہوں، جذبے کی موجودگی کا احساس کسی تحریر میں دو طرح سے ہوا کرتا ہے اول تو اس طرح کہ جذبے کی موجودگی مخاطب کے وجدان میں مماثل قسم کا احساس، جس کو ہم اثر و تاثیر کہتے ہیں۔ پیدا کر دیا کرتی ہے، دوسرا اس طرح کہ جذبہ عموماً اپنے اظہار کے لیے تخییل، تشبیہ و استعارہ اور اس کی قسما قسم انواع کی مطلوبہ اثر پیدا کرتا ہے!۔ اور رنگ آمیزی سے یہاں، وہ حسن کارانہ رنگ آمیزی مراد نہیں جو تکلف اور صنعت گر ادیبوں کا کام ہے، بلکہ قدرتی اور بے ساختہ رنگ آمیزی! استعارہ

تشبیہ اصل میں تو شاعری کی ملکیت ہے مگر نثر میں اس کا داخلہ ممنوع نہیں یہاں تک کہ تاریخ، سیرت، تنقید، فلسفہ اور فلسفۂ مذہبی، بلکہ بعض اوقات سائنس کی کتابوں میں بھی یہ عنصر داخل ہو جاتا ہے۔

جہاں تک میں حالی کی کتابوں کو دیکھ سکا ہوں، مجھے تو اس حقیقت کا یقین سا ہے کہ حالی کی جملہ تصانیف میں جذبے کا عنصر موجود ہے، ثبوت اس کے کئی ہیں، اول تو ان کی بیشتر تصانیف کی بنیادی نوعیت ہی ایسی ہے کہ ان کی تحریک میں ایک شخصی جذبہ کارفرما ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ حالی ایک سوانح نگار تھے اور یہ بھی ظاہر ہے کہ کوئی شخص سوانح نگاری کے کسی موضوع کے لئے تبھی قلم اٹھاتا ہے جب پہلے اسے اپنے موضوع کے ساتھ دلچسپی ہو — اور صاحب! یہ دلچسپی تعریفی تو ہو نہیں سکتی، یہ تو وہ دلچسپی ہوگی جو محبت یا عقیدت ہی کے جذبے سے ابھرتی ہے سوانح نگاری کوئی تاریخ تو ہے نہیں کہ پوسٹ مارٹم والے ڈاکٹر کی طرح محض رپورٹ کی ترتیب ہی مدنظر ہو — دنیا بھر سے الگ کسی ایک شخص یا دو تین اشخاص کو سوانح نگاری کے لئے منتخب کر لینے کا مطلب ہی یہ ہے کہ یہ شخص یا یہ دو تین اشخاص مصنف کے خاص محبوب اشخاص ہیں۔ اور جب کوئی شخص محبوبی کی صف میں شامل ہو جاتا ہے تو معلوم ہے کہ اس کی ذات ایک خاص جذبے کا محور و مرکز قرار پا جاتی ہے یہ چیز سوانح نگاری کی بنیادی ماہیت میں داخل ہے کہ اس کی اساس ایک خاص قسم کے جذباتی رشتے پر قائم ہو —! اس صورت میں سوانح نگار حالی کو بطور خاص الگ کیوں سمجھا جائے — آخر وہ بھی تو ایک سوانح نگار ہی تھے —!

خیر! یہ تو ہوا سوانحِ عمری میں جذبے کا سوال۔ مگر حالی کی تحریروں میں تخیل کی موجودگی بھی جذبے کی موجودگی کی نشاندہی کرتی ہے۔ ہاں یہ تسلیم ہے کہ تخیل کی آمیزش کا انداز حالی کی تحریروں میں ان کی طبیعت اور مذاق سے مخصوص ہے اور وہ اس کے لئے اپنا ایک خاص مسلک رکھتے ہیں۔ مثلاً یہ دیکھیے کہ جہاں شبلی اثر آفرینی کے لئے زیادہ استعارہ سے کام لیتے ہیں وہاں حالی کبھی تشبیہ سے مگر اکثر تمثیل یا تشبیہِ مرکب سے کام لیتے ہیں۔ اسی سے شبلی کے یہاں ایجاز اور حالی کے یہاں تفصیل یا اطناب کی صورتیں پیدا ہو گئی ہیں۔ اور یہ اطناب عیب نہیں بلکہ حالی کے یہاں اسی سے حسن پیدا ہوتا ہے، یہی چیز حالی کے یہاں ایک تخلیقی عمل کی حیثیت رکھتی ہے ــــ اور یہ ظاہر ہے کہ کوئی تخلیقی عمل جذبے کے بغیر ممکن نہیں۔

حالی کی یہ تمثیلیں "حیاتِ سعدی" سے "مقدمے" تک سبھی کتابوں میں پائی جاتی ہیں۔ اس گفتگو سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ حالی کے یہاں تخیل کی تحریک سے بے نیاز نہیں ہو سکتی مگر یہ صحیح ہے کہ جذبے کی یہ آمیزش حالی کی طبعی میانہ روی کے تابع ہے اور اس میں مضائقہ بھی کیا ہے۔

اب رہا روکھی پھیکی تحریر کا سوال؟ اس کا فیصلہ ضرور کر لینا چاہیے مگر پہلے یہ فیصلہ کرنا ہوگا کہ حالی کی تحریروں میں پھیکا پن ہے یا دھیما پن ہے؟ گر حالی کی تحریر پھیکی کیوں ہونے لگی، پھیکی کا مطلب تو بے مزہ ہے! اور حالی کی عبارتیں ہرگز بے مزہ نہیں، یہ صحیح ہے کہ ان کی تحریروں میں استعارے کا چٹخارہ نہیں، طنز کی چٹکی نہیں، زہرناک چوٹیں اور پھبتیاں بھی نہیں ـــــ! جن لوگوں کو ان چیزوں کا مذاق ہو گیا ہے انھوں نے کی عبارتوں میں پھیکا پن

ضرور محسوس ہوتا ہوگا ــــ اور اس میں شاید وہ حق بجانب بھی ہوں مگر اس میں قصور حالی کا نہیں، ان لوگوں کے اپنے تیز ذائقے کا ہے جو چٹ پٹی چیزوں کے سوا کسی چیز کا ذوق نہیں رکھتے۔ حاصل کلام حالی کی انشاء نہ جذبے سے خالی ہے، نہ وہ اتنی روکھی پھیکی ہے جتنی سمجھ لی گئی ہے، اس کا عیب اگر ہے تو شاید یہ کہ حالی نے ہر موقع پر ایک طرح ہی کی مدھم روش کو ضروری سمجھا ہے، اور زندگی کسی ہموار سیدھی لکیر کا نام نہیں، یہ تو متنوع رنگ برنگ کیفیتوں کا مظاہرہ ہے اس میں ہر نوع اور ہر رنگ کے تجربے ہوتے ہیں اور لازماً ان تجربوں کے بیان میں اظہار کے اتار چڑھاؤ بھی مختلف قسم کے ہونے چاہئیں۔ اس مقصد کے لیے کبھی مدھم اور کبھی تیز اور شوخ انعکاس کی ضرورت ہوتی ہے کبھی معمولی روشنی سے بھی کام چل جاتا ہے ــــ مگر حالی کی نثر کی رفتار ہر جگہ یکساں ہی رہتی ہے۔

یہ کمزوری سب سے زیادہ "حیاتِ جاوید" میں محسوس ہوتی ہے، اور تعجب تو یہ ہے کہ ان کی سوانحعمری کے موضوع، یعنی سرسید جس قدر مختلف الحیثیات شخص تھے اور ان کی زندگی جس قدر جوش و ولولے سے لبریز تھی اسی قدر حالی کا قلم بے جوش اور ان کے بیانیہ کی رفتار دھیمی اور سبک سیر ہے۔ "حیاتِ جاوید" میں غدر کا زمانہ بھی زیر بحث آیا ہے، کتنا ہنگامہ خیز تھا وہ زمانہ؟ کتنی قیامتیں برپا ہوئیں؟ کیا کیا فتنے اٹھے ــــ مگر حالی کی نظر اس بلند و پست پر یوں ہموار پڑ رہی ہے گویا سب برابر ہے بعض صاحبوں کو ان کے خطوں سے خشکی کی شکایت ہے مگر مجھے تو ان کی "حیاتِ جاوید" میں بھی یہی خاموش فضا غالب نظر آ رہی ہے اور یہ تعجب کی بات ہے ــــ!

یہ بھی نہیں کہ حالی کے یہاں ذہانت نہیں ہے "مسدس" میں ان کی ذہانت بڑی چمکیلی نظر آتی ہے ان کی غزل میں بھی بڑی برجستگی ہے ۔ مگر "حیات جاوید" کی دشواریوں نے ان کے قلم کو نہایت سست رفتار بنا دیا ہے ۔ دشواریاں ہالہ دشواریاں! سرسید کی لائف! ہشیار کہ رہ بردم تیغ است قلم را، جس شخص نے کہ نکل تحریروں کی بنیاد ڈالی اس کی بیاگرافی کو کہ نکل ہونا ہی چاہیئے مگر کیا کیا جائے، ہمارے ملک کا مذاق ابھی اس کو گوارا نہیں کرتا ۔ عجب کشمکش ہے حالی کے ارادے میں! سرسید کا مذہب، سرسید کا تصور تعلیم، سرسید کی سیاست؟ حالی کا ذہن ان سب باتوں کے متعلق اندر سے مطمئن نہیں، مگر اس کے باوجود سرسید کی شخصیت محبوب ہے ۔ ذرا سوچیئے حالی کے قلم کے لیے کیا کیا بیڑیاں، کیا کیا زنجیریں ہیں جو خود ان کے دل اور ذہن کی ساختہ و آوردہ ہیں شاید اسی کا نتیجہ ہے کہ قدم پابند احتیاط ہوا جا رہا ہے چل بھی رہے ہیں اور سوچ بھی رہے ہیں ۔ عجیب مشکل میں پھنسے ہوئے معلوم ہوتے ہیں ۔!

مگر "حیات سعدی" کی حالت اور ہے! یہ کتاب اسلوب کے لحاظ سے جوان تر اور رعنا تر نظر آتی ہے ۔ تمثیلوں اور طویل تشبیہوں کے سلسلے بڑی برجستگی سے ابھرے ہیں اور یادگار غالب تو ہے ہی ایک بذلہ سنج ظریف (یا بہ قول ان کے انسان ظریف) کی لائف ۔! اس کتاب کے مقدمے میں زندہ دلی کا بھی تذکرہ ہے "یادگار" انھوں نے لکھی بھی اسی لیئے ہے کہ قوم میں زندہ دلی کا جوہر پیدا کیا جائے، اس لیئے غالب سے بڑھ کر اور کس کی لائف کارآمد ہو سکتی تھی ۔ مگر یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ کتاب کے اسلوب میں یہاں بھی گرمی نہیں ۔

غالب کے لطیفوں سے گرمی ستار لیکر زندہ دلی کا چولھا گرم کیا ہے۔ اور
یہ بھی غنیمت ہے، حالی اور زندہ دلی! بہت اچھا موضوع ہے
مگر اس وقت اس کی تفصیل میں جانا ممکن نہیں۔ ہاں اتنا کہا جا سکتا ہے کہ
سرسید کے دبستان ظرافت میں شاید حالی ہی ایک ایسے شخص ہیں جو
کھل کر ہنس نہیں سکتے، سرسید کی ہنسی میں بڑی فراغت اور دل کشائی ہے
(نذیر احمد از رحمت کے بیان کے مطابق) جب تک ہنس نہ لیں یا مسکرا نہ لیں کچھ
کر ہی نہیں سکتے۔ شبلی کی ہنسی زہرناک ہے مگر ان کے ہاں نیشخند میں زندگی
اور قوت محسوس ہوتی ہے اس جماعت میں ایک حالی ہی ہیں جو ہنس نہیں
سکتے، بہت جوش میں آئیں تو دبا ہوا تبسم لبوں پر نمودار ہو سکتا ہے اس
سے زیادہ کچھ بھی نہیں۔ ان کی اس مسکراہٹ میں بھی
قدرے "مرثیت" ہے اور یہ نظم اور نثر دونوں میں موجود ہے "مرثیت" کی
نثر اس سے مستثنیٰ ہو تو ہو، باقی ہر قسم کی تحریر میں یہ عنصر کم و بیش موجود ہے۔
بعض اہل نظر نے ان سب چیزوں کو حالی کے خلوص سے منسوب کیا
ہے ..... اور میں بھی حالی کے خلوص کا معتقد ہوں مگر مجھے تو کچھ یہ محسوس
ہوتا ہے کہ حالی کی طبیعت کو، جو شاید اصلاً بھی کچھ زیادہ گرم جوش نہ تھی (اگرچہ
اس کے برعکس ان کی غزل یہ ظاہر کرتی ہے کہ اس میں چھپے ہیں چنگاریوں
کی کمی نہ تھی) لاہور کی "نیچرل تحریک" نے، جس نے آزاد کی نظم کو بھی خشک
بنا دیا تھا) اور پھر سرسید کی استدلالی اور منطقی نثر نے شاید ضرورت
سے کچھ زیادہ ہی ٹھنڈا، نرم اور سست بنا دیا۔ اس میں سرسید کا
قصور تو زیادہ نہیں تھا۔ حالی کی طبیعت کا رخ خود ہی اس کا ذمہ دار
تھا۔ مگر تحریک سرسید کے اثرات مسلم ہیں، پھر بھی مزاج کی بات ہے

سرسید، شبلی اور نذیر احمد تینوں منطق اور استدلال کے شیدائی ہیں، پھر بھی ان کی نثر میں جوش کا عنصر نمایاں ہے۔ ایک حالی ہی ہیں جن کی نثر میں دبستانِ سرسید کی ساری نثری خصوصیات کا رنگ مدھم ہو جاتا ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری میں انھوں نے سادگی کے جو معنی بتائے ہیں اگر سادگی کے صرف یہی معنی ہوتے تو بھی کوئی خاص بات نہ تھی مگر یہ سمجھ لینا کہ سادگی جذبے کی کسک اور حرارت سے خالی ہو جاتی ہے، صحیح نہیں ــــ میر کی غزل کی سادگی کے باوجود تند و تیز ہے ــــ! مگر حالی کی نثر میں سادگی نے ایک دوسری صورت اختیار کر رکھی ہے، انھوں نے سادگی کو اس حد تک پہنچا دیا ہے کہ استعارے سے بالعموم کام نہیں لیا وہ اس طرح حقیقت نگار تو بن گئے ہیں۔ مگر ٹھنڈے حقیقت نگار! حالی نے نثر میں صنعت مبالغہ سے کام شاید لیا ہی نہیں، کیوں؟ شاید اس لئے کہ مبالغہ صرف شاعری کا وسیلہ ہے یا شاید شاعری میں بھی جائز نہیں! ــــ اگر اس نظریے کو مان لیا جائے تو پھر کیفیات کی شدت کو ظاہر کرنے کا اور کیا طریقہ رہ جاتا ہے؟ پھر بھی حالی کی سادگی کو ہم بدصورت سادگی نہیں کہہ سکتے، سرسید کے یہاں سادگی بعض اوقات بدصورت بن جاتی ہے۔ مگر حالی کی سادگی خوبصورت ہی دکھائی دیتی ہے اگرچہ منفعل سی خوبصورتی ہے۔

حالی کی سادہ نگاری کی خصوصیات میں ایک اہم چیز ان کا فطری [illegible] ہے جس میں بول چال میں آنے والے مانوس الفاظ [illegible] حصہ [illegible] رہے ہیں۔ حالی عبارتوں میں خواہ مخواہ عالمانہ شان پیدا [illegible] کر [illegible] وہ ترکیبوں میں عربی اور فارسی انداز سے بھی بڑی [illegible] بچتے ہیں [illegible] یہ چیز بہت کھٹکتی ہے کہ وہ جا بے جا انگریزی الفا[illegible] استعم[illegible]

کرتے ہیں جو کبھی اچھے مگر اکثر بُرے معلوم ہوتے ہیں۔

حالی کی تحریروں میں استعارہ تو ہے مگر اس کے سلسلوں کو تفصیل میں ڈھال دینے کی عادت ان کے استعارے کو اس کیفیت سے محروم کر دیتی ہے جو پڑھنے والے کو اچانک اپنی طرف متوجہ کر دیا کرتی ہے۔ استعارے کا اصل رنگ اچانک پن میں کھلتا ہے اور شبلی نے اس حربے سے خاص فائدہ اٹھایا ہے لیکن حالی استعارے کی گرہوں کو کھول کر بیان کو پھیلا دیتے ہیں، اس وجہ سے ان کی تحریر میں استعارہ چونکا دینے والی کیفیت سے محروم رہتا ہے اب حالی کے الفاظ کو لیجیے یہ مسلم ہے کہ حالی الفاظ کی خوبصورتی پر خاص نظر رکھتے ہیں سرسید کی تحریروں میں درشتی و ملائم کی کوئی احتیاط نہیں لیکن حالی کو الفاظ کی نرمی و ملائمت کا خاص خیال ہے اس کا یہ نتیجہ ہوا کہ ان کی عبارت ملائم اور شستہ بن گئی ہے اگرچہ یہی ملائمت گرمی اور جوش کے راستے میں حائل بھی ہو گئی ہے۔ سرسید کی نثر کی استدلالی تنظیم کا حال دیکھیے تو سرسید کے یہاں یہ بڑی قوت کی مالک ہے مگر حالی کے یہاں پہنچ کر اس کا رنگ استدلالی سے زیادہ توضیحی ہو جاتا ہے ظاہر ہے کہ استدلالی نثر میں صغریٰ کبریٰ اور نتیجے سے دلائل کا ایک سلسلہ قائم ہو جاتا ہے اور اس کی ماہیت اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ ہر دلیل کا زور بہ تدریج بڑھتا جائے تا آں کہ فیصلے تک پہنچتے پہنچتے دلیل میں اتنی قوت پیدا ہو جائے کہ نتیجہ قاری کے ذہن میں خود بخود جاگزیں ہو جائے اور مزید حجت یا دلیل کی ضرورت ہی نہ رہے۔ سرسید کی استدلالی نثر میں یہ قوت موجود ہے لیکن حالی استدلال میں بھی توضیح کی کوشش

کرتے ہیں، اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ استدلال کی قوت گھٹ جاتی ہے اور قاری کے ذہن میں آہستہ آہستہ اپنی جگہ بناتی ہے توضیحی نثر سائنسداں کا تعبیر ہے جس میں بڑے سکون و اطمینان کے ساتھ وضاحت اور توضیح کے سوا کچھ مقصود بھی نہیں ہوتا، — وہ کسی حالت میں بھی اضطراب واضطرار کا شکار نہیں ہوتا — اس کی نثر پرسکون ہوتی ہے — جج کے فیصلے سے بھی زیادہ پرسکون!

حالی سرسید کے دبستانِ منطق کے ایک فرد ہیں، ان کے مقاصد کے مبلغ اور ان کے مناظروں اور مجادلوں میں شریک ہیں۔ مگر ان کے استدلالات میں ایک جانبدار یا دعویدار کا سا زور یا جوش نہیں وہ ہر جگہ ایک سائنس داں کی طرح حقیقتِ حال یا صورتِ حال کے بے تعلق نگارندہ ہیں۔ اسی وجہ سے ان کی نثر میں استدلال کے سلسلے اکثر کمزور رہتے ہیں۔ ایک ہی مثال لیجئے، حرف "پس" کا استعمال جو سرسید کے یہاں ایک تہلکہ مچا دیتا ہے، وہ حالی کی تحریر میں اتنا اثر بھی نہیں دکھاتا جتنا مثلاً "الغرض" کا لفظ چراغ علی کی تحریروں میں۔

یہ صورتِ حال غالباً اس لئے پیدا ہوئی ہے کہ حالی جو اصلاً بھی ایک معتدل المزاج شخص تھے، سرسید کی عقلیت میں پھنس گئے جو بنفسہ ایک خشک اور ٹھنڈی چیز ہے —، اور شاید یہ غلط نہیں کہ اس عقلیت سے حالی کی نثر کو بہت نقصان پہنچا — اور شاید ان کی شاعری کے دوسرے دور پر بھی اس کا برا ہی اثر پڑا ہے۔

حقیقت اور سچائی کی منطقی پاسداری سائنس میں ناگزیر ہے مگر ادب میں سچائی کے اپنے معیار بھی ہیں، جو ضروری نہیں کہ منطق کے

پابند ہوں، حالی سچائی کے اپنے منطقی تصور پر اُتر آئے تھے، پھر ان پر نیچر اور فطرت کا مذہب یا مسلک بھی اثر انداز ہوا، اس کا نتیجہ ماسوا اس کے کیا ہو سکتا تھا کہ حالی ضرورت سے زیادہ "نیچرل" بن گئے۔

ادب ایک تخلیقی چیز بھی ہے اور تکمیلی چیز بھی، تکمیلی ان معنوں میں کہ نیچر کی لوٹو گرافی ادب کا کوئی خاص کارنامہ نہیں، ادب کا کارنامہ یہ ہے کہ وہ نیچر کی کوتاہیوں کو دور کر کے تکمیل حیات کا کام کرے بہ قول اقبال

فطرت کو خرد کے رو بہ رو کر

جو اس سے نہ ہو سکا وہ تو کر

لہٰذا نیچرل بیان اپنی ابتدا میں ایک خوبی سہی مگر اپنی انتہا میں کوئی بڑا کمال نہیں۔

با ایں ہمہ میں حالی کی نثر کو سائنسی نثر کی طرف ایک واضح پیش قدمی خیال کرتا ہوں ــــــ اس لئے نہیں کہ انھوں نے سائنس کے موضوعات پر کچھ لکھا (" علم طبقات الارض" ایک ترجمہ ہے میں اس کو یہاں نظر انداز کرتا ہوں) بلکہ اس کے لیے کہ ان کی نثر میں اعلےٰ درجہ کی سائنسی حقیقت نگاری کے اوصاف موجود ہیں۔ مثلاً شخصی بے تعلقی، سادگی نیچرل انداز معقولیت اور توازن! یہ سب اوصاف جو سائنسی توضیحی نثر کے لیے ضروری ہوتے ہیں، حالی کی نثر میں موجود ہیں۔

اس ضمن میں حالی کی سوانح نگاری کو خاص طور سے زیر بحث لایا جا سکتا ہے، سوانح نگاری خالص سائنسی نثر نگاری نہیں، تاہم ایک لحاظ سے یہ فن سائنسی نثر نگاری کے قریب ہے، مثلاً جزئیاتی صداقت بے تعلقی اور غیر جانبداری جیسے خصائص جو سائنسی طریق کار میں شامل ہیں،

ایک سوانح نگار کے لئے بھی لازمی ہیں، سوانح عمری خواہ مریم کی ہو یا قرۃ العین طاہرہ کی، سوانح نگار کو بہرحال کسی قدر تو سائنسی بننا ہی پڑتا ہے اور حالی اس حد تک ایک سائنسی قسم کے سوانح نگار ہیں بھی! اور میں تو سمجھتا ہوں کہ وہ مزاج کے اعتبار سے سب سے زیادہ جس فن کے لئے موزوں تھے، وہ سوانح نگاری کا فن تھا — طبیعت میں شرافت اور ہمدرد محبت اور سلامت و اعتدال کی خوبی ایک ایسا وصف ہے جو کسی سوانح نگار میں ضرور ہونا چاہیئے — اسی بنا پر ان کی تحریروں کے دھیمے پن کے باوجود ان کی سوانح عمریاں ابھی تک اردو کی بہترین سوانح عمریاں ہیں، اگرچہ ان میں قلم کی یک رنگی اور اکتاہٹ کا عیب بھی موجود ہے، جو ان سوانح عمریوں کو زیادہ چمکا نہیں سکا کیونکہ ان کی تصویروں کے بعض گوشے کسی ادیبانہ قلم کے محتاج نظر آتے ہیں —

"حالی نے "حیاتِ سعدی" میں ایک مجلسِ بحث و مناظرہ کا نقشہ کھینچا ہے، مگر اس کہانی کو پڑھ کر یہ محسوس ہو گا کہ بحث میں وہ نوک جھونک نہیں جو کسی مناظرے میں ہوا کرتی ہے فقرے بازی اور حاضر جوابی ذہانت کی شوخی و طراری — اگر کسی مناظرے میں یہ نہیں تو کچھ بھی نہیں، اس کے برعکس اسی مناظرے کا حال "بوستانِ سعدی" میں پڑھیئے تو کچھ اور ہی مزا ہے —! مناظرہ بازوں کی پوری تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے، حالی کی تصویر کی کمزوری یہ ہے کہ اس میں وہ جزئیاتی سچائی کی لگن میں ادیبانہ اثر آفرینی سے غافل رہے ہیں

"حیاتِ سعدی" میں سعدی کا بیابان فید سے گزرنے کا واقعہ بیان ہوا ہے، اس میں بھی وہی کمزوری ہے، سومنات کے پجاری کا واقعہ

بھی حیاتِ سعدی میں بیان ہوا ہے، لیکن تصویر بے آب ہے۔ اس میں موقع و محل کے مطابق جس ادبی تصویر کشی کی ضرورت تھی وہ نہیں ہو سکی۔ اور یہ کمزوری رفتہ رفتہ اتنی بڑھ گئی ہے کہ جہاں حالی جوش کی کیفیت پیدا کرنا بھی چاہتے ہیں وہاں بھی عبارتوں کا رنگ اکھڑا اکھڑا نظر آتا ہے، ماحصل یہ کہ حالی نثر اور شاعری کے مابین ایک فاصلہ رکھنے کے قائل معلوم ہوتے ہیں

میں نے جن خصائص کو نثرِ حالی کی کمزوری بتایا ہے، نثر کے اس خاص تصور کے تحت وہ کمزوری کمزوری نہیں رہتی، اگر یہ مان لیا جائے کہ نثر نثر ہے اور شاعری شاعری تو اس صورت میں جو شخص نثر میں صرف نثر کے تقاضے پورے کرتا ہے اس پر کوئی حرف گیری نہیں ہو سکتی۔ حالی اس لحاظ سے ایک معیاری نثر نگار تھے جو نثر کو نثر دیکھنا چاہتے تھے، ان وجوہ سے حالی کو نثر اردو میں بلند مقام حاصل ہے، انھوں نے اردو میں خوبصورت علمی نثر کے لئے راستہ ہموار کیا، چنانچہ "مقدمہ شعر و شاعری" علمی طرزِ تحریر کا ایک عمدہ نمونہ ہے شبلی بھی علمی نثر اچھی لکھ سکتے تھے جیسا کہ "الکلام" سے ظاہر ہوتا ہے مگر شبلی اشتعال اور بے محل جوش انگیزی سے بچ نہیں سکے، علمی نثر کے لئے جس سکون و توازن کی ضرورت ہوتی ہے حالی کو اس سے بہرۂ وافی حاصل تھا، سر سید نے اگرچہ علمی نثر کے لئے راستہ صاف کیا اور "خطبات" میں اور بعض مضامین "تہذیب الاخلاق" میں عمدہ علمی مضامین لکھے ہیں۔ تاہم ان کی تحریروں میں بے ساختگی کا "غیر ادبی" انداز پیدا ہو گیا ہے وہ خوبصورت الفاظ کے قدرداں معلوم نہیں ہوتے، اس کے علاوہ ان کی طبیعت میں تلقین و ترغیب کا خطابتی عنصر بھی زیادہ ہے اس لئے ان کی علمی نثر ادب سے زیادہ خطابت کے قریب ہے

نذیر احمد ایک دوسری دنیا کے آدمی ہیں، خطیب اور نصیحت گر، یہ دونوں حیثیتیں علمی توازن اور بلا کم و کاست سائنسی حقیقت نگاری سے مطابقت نہیں رکھتیں، میں نذیر احمد کو سادہ نثر لکھنے والوں میں شمار نہیں کرتا اور سائنسی حقیقت کو تو شاید وہ ہاتھ بھی نہیں لگا سکے ــــ اور آخر میں اردو کے سب سے بڑے ادبی مصور ــــ محمد حسین آزاد سو اس میں کیا کلام ہے کہ تخلیقی فن میں اردو کا کوئی انشا پرداز ان تک نہیں پہنچ سکا ــــ مگر سائنسی نثر ان کے بس کی بات ہی نہ تھی، ان کا مزاج افسانہ پسند تھا اور رنگ آمیزی میں سکون پاتا تھا ــــ وہ حقیقت کو بھی افسانہ بنا کر پیش کرتے رہے، انھوں نے اپنی تاریخ میں افسانہ و حقیقت کو اس طرح ملا دیا کہ سچ کو جھوٹ سے الگ کرنا دشوار ہو گیا ہے، ان سب لوگوں میں جذباتی صداقتوں کی پاس داری کی سچی اہلیت اگر کسی میں تھی تو نرم خو اور نیک دل حالی میں تھی، جن کی نثر ایک خاص وضع اور ایک خاص شان کی مالک ہے ؟

یادگارِ غالبؔ اور دوسری سوانحِ عمریاں

اس مضمون میں، میں غالب کی نئی اور پرانی سوانح عمریوں پر نظر ڈالنا چاہتا ہوں، مقصد یہ ہے کہ ان سوانح عمریوں کی قدر و قیمت متعین ہو جائے اور یہ بھی معلوم ہو جائے کہ مرزا کی صحیح بیاگرافی کے سلسلہ میں کیا کچھ ہو چکا ہے اور کیا کچھ ابھی باقی ہے۔

سوانح عمریوں کی اس بحث میں، میں ان پرانے تذکروں کو نظر انداز کر رہا ہوں جن میں غالب سے متعلق مجمل سوانحی نوٹ درج ہوتے ہیں، ان کتابوں کو بھی چھوڑ رہا ہوں جن میں غالب کے سوانح کے بارے میں متفرق مضامین ہیں مثلاً "احوالِ غالب" (مرتبہ مختار الدین آرزو) "باقیاتِ غالب" اور "غالب نامِ آورم" وغیرہ

میں صرف ان کتابوں کا جائزہ لوں گا جن کو سوانح عمری کے دعوے کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ میں "آبِ حیات" کے سوانحی اور تنقیدی نوٹ کو بھی اس موقع پر چھوڑ رہا ہوں۔ وجہ یہ کہ میرا موضوع غالب کی سوانح عمریوں کا جائزہ ہے، اور "آبِ حیات" کا نوٹ سوانح عمری نہیں۔

اس لحاظ سے غالب کی پہلی سوانح عمری "یادگارِ غالب" ہے جس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۹۷ء میں شائع ہوا، اس کے کچھ عرصہ بعد[٥]

٥۔ بجنوری کے مقدمہ سے پہلے اور "یادگارِ غالب" کے فوراً بعد غالب کی سوانح عمری کا ایک اور خاکہ شائع ہوا ہے یہ نواب سید محمد مرزا موج کا لکھا ہوا ۳۲ صفحات پر مشتمل ایک کتابچہ ہے جو ۱۸۹۹ء میں یعنی "یادگارِ غالب" کے دو سال بعد "حیاتِ غالب" کے نام سے سامنے آیا۔

اس کتابچے پر نادم سیتاپوری نے "ماہِ نو" (کراچی) کی اشاعتِ خاص مارچ ۱۹۶۹ء میں ایک مضمون لکھا ہے۔ میں حیاتِ غالب کے نام سے (بہ توسط شیخ محمد اکرام) واقف تھا لیکن یہ کتاب میری نظر سے نہیں گزری تھی، جناب نادم نے اس کی تفصیل شائع کر کے ممنون کیا ہے۔

یہ کتاب غالب کی سوانح عمریوں میں خاکے کا درجہ رکھتی ہے، اور اس دعوے کے ساتھ لکھی بھی گئی ہے، چنانچہ لکھا ہے۔

"معزز ناظرین! ان چند اوراق کا نہ میں اپنے آپ کو مصنف ٹھہرا سکتا ہوں اور نہ مولف، جو حالات اس مختصر کتاب میں درج ہیں وہ میں نے ادھر ادھر سے تراش خراش کر قلم بند کر دئے ہیں۔" (سید محمد مرزا موج) (بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

دیوانِ غالب کا "نسخۂ حمیدیہ" بھوپال سے شائع ہوا جس کے شروع میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کا طویل مقدمہ بھی چھپا۔ یہ مقدمہ "محاسنِ کلامِ غالب" کے نام سے الگ بھی شائع ہوا ہے۔ اس مقدمہ میں بجنوری نے فن اور فکر پر عالمانہ بحث کے ذریعہ مرزا کو دنیا کے عظیم ترین شعرا کی صف میں لا کھڑا کیا۔

"محاسنِ کلامِ غالب" سوانح عمری نہیں مگر میں نے اس کا اس لئے ذکر کیا ہے کہ اس تنقید نے غالب کو مقبول بنانے میں خاصا حصّہ لیا جہاں "یادگارِ غالب" نے یہ کام کیا کہ مرزا کو ایک دل چسپ اور محبوب شخصیت کے طور پر پیش کیا، وہاں "محاسن" نے یہ کام کیا کہ انھیں ایک بڑے مفکر اور غیر معمولی فنکار کی حیثیت سے روشناس کرایا۔ مدعا یہ کہ بجنوری

(بقیہ حاشیہ گذشتہ سے پیوستہ)

جناب نادم کے خیال میں "حیاتِ غالب" تحقیقی کاوش کے لحاظ سے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی، پھر بھی میرا خیال ہے کہ قدیم کتابوں میں ہونے کی وجہ سے اہلِ تحقیق کے لئے فائدے سے خالی نہیں، سوانح عمری کی حیثیت سے یہ خاکہ صرف تعارفی ہے اور اس میں چیدہ چیدہ واقعات ہی دئے گئے ہیں۔ انداز تحریر سادہ اور دل چسپ ہے، میرا اندازہ ہے کہ موج اگر مفصل سوانح عمری لکھتے تو کامیاب رہتے، جناب نادم سیتاپوری کا خیال ہے کہ مصنف نے "یادگارِ غالب" اور "آبِ حیات" سے ضروری معلومات لے کر یہ تعارفی خاکہ تیار کیا ہے، بہر نوع اس کے دل چسپ ہونے میں کوئی کلام نہیں۔

مقدمے نے بالواسطہ "حیاتِ غالب" کی تحقیق میں بیش از بیش
نی پیدا کی۔ یہ درست ہے کہ بجنوری کا یہ مقالہ خوبصورت اور
ذار ہونے کے باوجود بے توازن ہو گیا ہے مگر اس سے غالب
کلام غالب کے حق میں ایک طرح کی عصبیت پیدا ہوئی اور غالب
اسی کی تحریک کو بھی بہت فائدہ پہنچا، یعنی نوا نقانہ اور مخالفانہ
عمل کی صورت میں غالبیات کی جستجو بڑھی۔

۱۹۲۸ء میں حیدر آباد سے ڈاکٹر لطیف نے "غالب" کے
سے انگریزی میں ایک کتاب شائع کی، یہ بجنوری کے مقدمے کا مخالفانہ
عمل تھا لیکن ایک لحاظ سے یہ کتاب بھی فائدہ پہنچا گئی، اس میں پہلی
ب کلام غالب کی "تاریخی ترتیب" کا ذکر آیا اور اس طرح غالب
فن اور شخصیت کے رابطے کا تاریخی اور سوانحی احساس پیدا ہوا۔

لطیف کی کتاب بھی سوانح عمری نہیں، لیکن اس میں شاعر اور اس کی
عری کے مابین رشتوں کی پہلی منظم نشاندہی بہرحال ملتی ہے، چونکہ
کتاب مخالفانہ ردعمل کا نتیجہ ہے اس لئے اس میں تنقید کا انداز اور
نج کا منفی اور سلبی ہے۔ اس کے علاوہ جیسا کہ ڈاکٹر زور نے لکھا
، وہ شاعر کو پیش کرنے کے بجائے اپنے اعلیٰ نظریۂ تنقید کو پیش
ہے ہیں اور غالب سے واقف ہونے یا واقف کرانے کی جگہ اپنے
رِ تنقید پر شاعر کے کارناموں کو اس طرح پرکھنا چاہتے ہیں کہ غالب
شاعری نمایاں ہونے کی جگہ گھِس پِس کر رہ گئی ہے۔"

(سرگزشت غالب، ڈاکٹر زور، ۱۹۳۹ء صفحہ ۱

با ایں ہمہ یہ اقرار کرنا پڑتا ہے کہ لطیف کی تنقـ

کے احوال کے بارے میں مزید دلچسپی کا باعث ضرور بنی۔ چنانچہ اس کے بعد غالب کی باقاعدہ سوانح عمریوں کا ایک سلسلہ شروع ہو جاتا ہے، جن کی فہرست یہ ہے۔

۱۔ "غالب" (مولانا غلام رسول مہر)

۲۔ "غالب نامہ" (شیخ محمد اکرام) اس سلسلے میں "ارمغانِ غالب" "آثارِ غالب" "حکیم فرزانہ" بھی مدِ نظر ہیں۔

۳۔ "ذکرِ غالب" (مالک رام)

۴۔ "سرگزشتِ غالب" (مرزا محمد شبیر ہجرت پوری ۱۹۳۲ء)

۵۔ "سرگزشتِ غالب" (ڈاکٹر محی الدین قادری زور، ۱۹۳۹ء)

پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ علی گڑھ سے مختار الدین احمد آرزو نے مختلف مضامین کا ایک مجموعہ شائع کیا جس کے ایک حصے کا نام "احوالِ غالب" ہے اس میں سوانحی مواد تو موجود ہے لیکن یہ کتاب خود سوانح عمری نہیں کہی جا سکتی، دوسرے حصہ کا نام "نقدِ غالب" ہے۔

غالب کی یہ سب سوانح عمریاں اپنی جگہ قابلِ قدر ہیں۔ کیونکہ ان میں سے ہر ایک کسی نہ کسی مقصدِ خاص کو پورا کرتی ہے، پھر بھی یہ بات کھٹکتی ہے کہ اتنی سوانح عمریوں کے باوجود مرزا کی معیاری سوانح عمری ابھی تک کسی فن شناس سوانح نگار کے قلم کے انتظار میں ہے، مذکورہ کتابوں میں سے کوئی کتاب تنقیدِ کلام پر زور دے رہی ہے تو کوئی ایسی ہے جس میں جزئیات، واقعات کی تحقیق پر نظر مرکوز ہے اور مصنف سوانح عمری کو کتاب بنانے کے مقصد سے غافل ہے۔

یہ کتابیں اتنی مجمل ہیں کہ ان کو مرزا کی زندگی کا بیرونی خاکہ ہی کہا جا سکتا ہے۔ ایک آدھ ایسی ہے جس کا انداز تدوین ہی اقتباساتی ہے اور بیانیہ کی روانی غائب ہے، موضوع کی شخصیت کی ایسی تعمیر نہیں کی گئی جس سے سوانح عمری کا ہیرو جیتا جاگتا اور رواں دواں شخص نظر آ سکے۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی شکایت بجا معلوم ہوتی ہے کہ مرزا غالب پر جتنا زیادہ لکھا جا رہا ہے اتنا ہی ان کی شخصیت واضح ہونے کی جگہ پس پردہ ہوتی جا رہی ہے۔ ہر نئی کتاب یا مضمون میں ایک نئی تحقیق پیش کی جاتی ہے اور تحریر کا انداز اتنا محققانہ ہوتا ہے کہ غالب اور ان کا کلام تو ایک طرف رہ جاتا ہے لیکن مضمون نگار یا مصنف کا علم و فضل اور ذوق تحقیق روشنی میں آ جاتا ہے (سرگزشت غالب" صفحہ ۵)

غرض مذکورہ بالا سوانح عمریوں میں (یادگار غالب" کے سوا) ایک بھی ایسی نہیں ہے جسے معیاری سوانح عمری کہا جا سکتا ہے۔ اگرچہ ان میں سے ہر ایک کسی نہ کسی لحاظ سے قابل قدر کتاب ضرور ہے۔

حالی کی "یادگار غالب" میں بعض واقعاتی کمزوریاں موجود بلاشبہ ہیں ان کو دور کرنے کے لئے مولانا مہر نے ایک کتاب "غالب" مرتب کی، جس کے لئے مولانا سالک نے تذکرہ غالب نام تجویز کیا۔ اور یہ اس لئے کہ اس کتاب میں تزک کی طرح غالب کی اپنی تحریروں کو بجنسہ نقل کیا گیا ہے اور ہر چند کہ تائیدی یا تردیدی نقطے اور عبارتیں مولانا مہر کی اپنی بھی ہیں مگر ایک لحاظ سے یہ غالب کی سرگزشت ہے جو غالب کی اپنی زبانی بیان ہوتی ہے اس میں واقعات کی بڑی تفصیل ہے اور صحت واقعہ کے لئے بہت

چھان بین اور تحقیق کاوش سے کام لیا گیا ہے "یادگار غالب" کے بعد غالب پر یہ پہلی جامع کتاب ہے جس میں غالب کی زندگی کے ایک ایک لمحے کے کوائف (جس قدر تک بھی معلوم ہو سکا) قلم بند کیا گیا ہے جزئیاتی تحقیق کی اس سے بہتر کوشش ابھی تک ہمارے سامنے نہیں آئی۔

افسوس یہ ہے کہ یہ تصنیف "سوانح عمری" نہیں بن سکی، کسی سوانح عمری کے لیے ضروری ہے کہ وہ کتاب بھی ہو، اور کتاب ہونے سے یہ مراد ہے کہ پڑھے جانے کے لئے لکھی گئی ہو، محض حوالے کے لیے نہ لکھی گئی ہو، اس کی ترتیب میں واقعہ نگاری اس انداز سے کی جائے کہ پیش نظر تصویر خود بخود تشکیل ہوتی جائے، بیانیہ کی روانی اور رفتار میں کسی طرح کی رکاوٹ پیدا نہ ہو، یعنی قاری کی دلچسپی بڑھتی جائے۔ سوانح عمری ازبسکہ ناول کی ایک قسم ہے اگر اس میں کہانی کی خوبیاں پیدا نہ ہوں گی تو دلچسپی کا عنصر بھی ابھرنے نہ پائے گا۔

سوانح عمری اور ناول میں فرق یہی ہے کہ جہاں ناول میں کردار و واقعات فرضی ہوتے ہیں سوانح عمری میں واقعات اصلی ہوتے ہیں، اور چونکہ تاریخی حقیقت افسانے سے بہرحال زیادہ یقینی چیز ہے اس لئے اگر سوانح نگار چاہے تو سوانح عمری میں دوہری خوبیاں پیدا کر سکتا ہے ——— تاریخ کی سی یقینی سچائی اور ناول کی سی دلکشی! بہرصورت سوانح عمری کو کہانی کی طرح اٹھانا لازم ہے، مہر کی کتاب اس لحاظ سے سوانح عمری سے زیادہ سوانحی مواد ہے مولانا مہر کی یہ کوشش اس وجہ سے بھی قابل قدر ہے کہ اس میں مرزا کی پوری تصویر پہلی مرتبہ سامنے آئی ہے اور اس سے برتر معیاری سوانح عمری کا راستہ

ہموار ہوا۔

مولانا مہر کی کتاب میں بین السطور حواشی نے جو رکاوٹ پیدا کی ہے اس کو محسوس کرتے ہوئے محمد شبیر حسرت پوری نے غالب کی سرگزشت غالب کی زبانی حواشی کے بغیر مرتب کی اور کتاب کے سرورق کو اس خیال انگیز فقرے سے مزین کیا۔ "لو اب کہانی سنو، میری سرگزشت میری زبانی سنو"

یہ چھوٹی سی کہانی ہے جو غالبؔ مہر صاحب کی کتاب سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔ ساری کہانی غالب کی زبانی یعنی ان کے اپنے الفاظ میں ہے" اردوئے معلیٰ" "پنج آہنگ"۔ دستنبو" "عود ہندی سے ایسی تمام عبارتیں انتخاب کر کے یک جا کی گئی ہیں جن سے ان کی زندگی کا مکمل انکشاف ہوتا ہے، اقتباسات کو جوڑنے میں خاصی محنت کی گئی ہے اور خاصی کاریگری سے واقعات کی بکھری کڑیاں جوڑ کر واقعات کا ڈھانچا مکمل کرنے کی کوشش کی گئی ہے پھر بھی کوئی شخص اس کو "سوانحِ عمری" نہیں کہہ سکتا۔ مصنف کی اپنی تحریروں تک بیان واقعات کو محدود کرنے سے اس میں وہ بات بھی پیدا نہیں ہو سکی جو مولانا مہر کی جامع کتاب میں ہے، اگر مولانا مہر کی کتاب میں حواشی رکاوٹ پیدا کر رہے ہیں، تو حسرت پوری کے کتابچے میں اقتباسات، صرف غالب کی تحریروں تک محدود ہونے کی وجہ سے خلا رہ گئے ہیں۔ جو واقعات دوسرے تذکروں اور تاریخوں کی مدد سے حاصل ہو سکتے ہیں اُن سے یہ کتابچہ انداز ترتیب کی وجہ سے خود بخود محروم ہو گیا ہے۔

غالب سے متعلق، مختصر واقعاتی خاکوں میں جناب محی الدین قادری زور کی کتاب "سرگزشت غالب" (۱۹۳۹ء) اور مالک رام کی کتاب

" ذکرِ غالب " (۱۹۲۹ء) بھی ہے ،

ڈاکٹر زور کی " سرگزشت غالب " میں جیسا کہ انھوں نے کتابچہ کے دیباچہ میں خود بھی لکھا ہے " کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معلومات " پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور بڑی حد تک طلبہ کی ضرورتوں کو مدنظر رکھا گیا ہے تاکہ شاعر کے صحیح اور مکمل حالات پر مختصر اور مفید کتاب سامنے آجائے۔ ڈاکٹر زور کہتے ہیں کہ " جتنی کتابیں اس موضوع پر " یادگار غالب " کے بعد چھپی ہیں ، سب میں مصنفوں نے ذاتی تحقیق و تفتیش پر اتنا زور دیا ہے کہ پڑھنے والا اسباب و دلائل اور حوالوں اور حاشیوں میں الجھ کر رہ جاتا ہے ، اس لئے ایک چھوٹی سی کتاب کی ضرورت تھی جس میں غالب کے زندگی کے سلسلہ وار تاریخی حالات ، ان کی شاعری اور انشاء پردازی کا ارتقاء ، کتابوں کی تیاری و اشاعت کی بالترتیب تفصیل اور ان کے خاص خاص اعزہ ، احباب اور تلامذہ کا تذکرہ اور تعلقات اجمال کے ساتھ درج ہوں " اقتباس طویل ہو گیا ہے مگر اس کی ضرورت اس لئے سمجھی گئی ہے کہ ڈاکٹر زور کا مقصد اچھی طرح واضح ہو جائے " کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معلومات " یہ غالب کی سوانح عمری کا ایک رواں اور مجمل خاکہ ہے جس میں روایتوں کے انحاز اور تذکرہ نگاروں کے اختلافات سے اور قیاسات اور عیاریوں سے نتیجے نکال کر آب ورنگ کی مدد سے کوئی اصلی یا قیاسی تصویر نہیں بنائی گئی ۔ یہ تصویر نہیں ، تصویر کی نمایاں لکیروں کا صرف خاکہ ہے یعنی اشاروں کی مدد سے تصویر کا تصور دلایا گیا ہے ، لہٰذا اس کتابچہ کو لکھ کر مصنف نے وہ مقصد تو حاصل کر لیا جس کے لئے وہ لکھی گئی ہے

اور اس لحاظ سے خوب ہے، اگر "ریئل سائز" ہو گرانی بھی نہیں۔ بس ایک "آؤٹ لائن" ہے۔

مالک رام کی "ذکرِ غالب" سوانح کا ایک بے تکلف مجموعہ ہے، اس میں سوانح سے متعلق جملہ جزئیات کو اس طرح جمع کر دیا گیا ہے کہ پڑھنے والے کو حوالوں اور روایتوں کے اختلافی بیانات کی الجھنوں میں الجھایا نہیں گیا۔ بلکہ سوانح تک براہِ راست پہنچایا گیا ہے۔ یہ "سرگزشتِ غالب" کی طرح، محض اشارات کی کتاب نہیں بلکہ ایک واضح اور ابھری ہوئی تصویر ہے۔ اقتباسات جو کتابوں کی رواں قرأت میں رکاوٹ ثابت ہوتے ہیں "ذکرِ غالب" میں ہیں تو سہی مگر زیادہ نہیں، اس لئے عام دلچسپی کی غرض سے پڑھنے والوں کو الجھن نہیں ہوتی۔

جزئیات میں تطعیت کا بڑا خیال رکھا گیا ہے، سیدھی سادی عبارت میں صحیح اور قطعی معلومات اس طرح چست کی گئی ہیں کہ قاری مرزا غالب کے معمولی اور عام سے عام میلانات سے بہت جلد اور قطعی طور پہ باخبر ہو جاتا ہے۔ مثلاً

"دوپہر کے کھانے میں گوشت ضرور ہوتا تھا، گوشت سے حد درجہ رغبت تھی اور کسی دن ناغہ نہیں ہوتا تھا گوشت میں اس امر کا خیال رکھا جاتا تھا کہ تازہ اور بے ریشہ ہو جس کی بوٹی پکنے پر نرم اور لذیذ رہے ...... گرمیوں میں ٹھنڈے پانی پر جان دیتے تھے، اگر برف دستیاب ہو جاتی تو ذخیرہ کر رکھتے ورنہ صراحی پر تو صافیاں لپیٹ دیتے کہ ٹھنڈا پانی رہے۔"

کتنی باریک ہیں یہ جزئیات! باریک باتیں سوانح عمری کو صرف محققانہ بنانے کے لئے نہیں لائی گئیں۔ بلکہ اس لئے ہم کہ ان سے شخصیت کے خد و خال ابھرتے ہیں۔ کسی سوانح عمری کے لئے محققانہ جستجو، ایک لازمی بات ہے لیکن اگر پیش کش صحیح نہ ہو تو معلومات مواد سے آگے نہیں بڑھتے۔ سوانح عمری بنانے کے لئے مواد کی ایسی ترتیب کی ضرورت ہے جو حسن اور دلچسپی دونوں کی ضامن ہو۔ مالک رام جستجو میں بھی کسی سے کم نہیں۔ لیکن پیش کش میں بہت کم لوگ ان تک پہنچ سکے ہیں، بہت سی صورتوں میں مالک رام نے دوسروں کی کاوشوں سے تسلی بخش فائدہ اٹھایا ہے۔ مگر یہ کوئی عیب کی بات نہیں۔ انھوں نے ہمیں ایک ایسی قابلِ مطالعہ سوانحعمری دی ہے جو محققانہ بھی ہے اور مسرت بخش بھی۔ ایک ہلکی، پھلکی واضح اور مختصر مگر جامع سوانح عمری۔

بعض لوگوں کو اس کے اختصار کی شکایت ہے۔ مگر یہ اختصار دیدہ و دانستہ ملحوظ رکھا گیا ہے۔ یہ کتاب حوالہ نہیں، یہ کوئی تحقیقی تصنیف بھی نہیں کہ اس میں اصل ماخذ کے اقتباسات بجنسہ درج کردیے جاتے۔ طوالت ایک لحاظ سے مفید ہوتی، لیکن اس صورت میں سوانحعمری قابلِ مطالعہ نہ رہتی۔ محض کتاب حوالہ بن جاتی۔

کہیں کہیں مالک رام نے جزئیات واقعی کے تانے بانے میں ذاتی تاثر کو داخل کیا ہے۔ اس سے عقیدت ظاہر ہوتی ہے جب شراب پینے کی عادت کا ذکر کیا ہے تو رائے عامہ کی رعایت کی ہے اور غالب کی اس عادت کے لئے معذرتی پہلو نکالا ہے۔ بات تو یہ ٹھیک ہے مگر اس میں رائے یا تاثر کا کیا موقعہ ہے

اچھی یا بُری عادت، اسے جو کچھ بھی کہیے غالب کو اقرار ہے کہ وہ پیتے تھے، تاویل سے اس عادت کی اچھائی، بُرائی ثابت کرنے کی کیا ضرورت ہے؟ مالک رام کا جی چاہتا ہے کہ کاش یہ عادت ان کے پیر میں نہ ہوتی! جی تو سب کا یہی چاہتا ہے مگر یہ عادت ان میں تھی ——— تاویل کی کیا ضرورت ہے!

اکرام کا "غالب نامہ" مرزا غالب کی محض سوانح عمری نہیں ——— اسے ہم وسیع تر سوانح عمری کہہ سکتے ہیں، وسیع تر سے مراد یہ ہے کہ اس میں سوانح کو مرکزی حیثیت دے کر، کمالات کی تنقید اور قدر شناسی کو اس کے بعید کناروں تک پھیلا دیا گیا ہے۔ مصنف نے خود اس کی تقسیم اس طرح کی ہے (۱) تذکرہ (۲) تبصرہ (۳) انتخاب ——— تذکرے میں سوانح حیات ہیں۔ "غالب نامہ" کی تصنیف اس زمانے میں ہوئی جب ڈاکٹر لطیف کی غیر متوازن اور بے توازن تنقید کے خلاف غالب شناس حلقوں کا ردِ عمل بہت شدید ہو چکا تھا اور اس امر کی ضرورت محسوس کی جا رہی تھی کہ غالب کا مزید محققانہ مطالعہ کیا جائے اور اس

---

۵۶ غالب کے متعلق اکرام کی تحقیق کا سلسلہ برابر جاری ہے جس کا ثبوت یہ ہے کہ ان کی کتاب "غالب نامہ" متعدد بار نئی صورت میں سامنے آتی ہے وہ ہر بار جاری سلسلے میں کچھ نہ کچھ اضافہ کرتے رہتے ہیں اس سلسلہ کی آخری چیز "حکیم فرزانہ" ہے۔

تخلیق نگار اور شاعر کی بہتر تنقید کے ساتھ جس میں واقعات کی صحت کے ساتھ ساتھ فن کا متوازن نقطۂ نظر بھی مدنظر ہو، دنیا کے سامنے لا کر اس کو اس کا صحیح مقام دلایا جائے۔

اس غرض سے مطالعہ کرنے کے لیے سابقہ کاوشوں سے استفادہ لازمی تھا اور ظاہر ہے کہ اس سلسلہ میں بنیادی کتابیں صرف تین تھیں۔

۱۔ یادگار غالب (۲) بجنوری کا مقدمہ نسخۂ حمیدیہ اور (۳) خود ڈاکٹر لطیف کا انگریزی کتابچہ — ! ان تینوں کتابوں کا اعتراف نہ کرنا ادبی کفران تو ہے مگر یہ بھی درست ہے کہ ان تینوں میں ایک ایک کمی سی تھی جس کو "غالب نامہ" میں دور کرنے کی پوری کوشش کی گئی ہے۔ "یادگار غالب" کی سوانحی جزئیت (جیسا کہ اپنے موقع پر بیان ہوگا) اکثر قارئین کو بُری طرح کھٹکتی ہے جو حالی کے مقصد کے پیش نظر درست بھی ہو پھر بھی اس میں کئی خلا ہیں جن کو پُر کیے بغیر غالب کی زندگی کے کئی سوال بے جواب رہ جاتے ہیں۔

بجنوری کا مقدمہ سوانحی کتاب نہیں، تنقیدی تجربہ ہے اور وہ بھی تخلیقی تنقید کا — بجنوری کے لفظوں سے طبیعت گھبرانے لگتی ہے ان کے مقابلہ میں لطیف کا مقصد بجنوری کے انداز تنقید کی اصلاح بالقصد ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ لطیف نے مطالعہ غالب کے لیے چند عمدہ اصول ہمیں بتائے ہیں، خصوصاً غالب کے فن کا مطالعہ ارتقائی یا تاریخی اصول کے تحت! پھر بھی یہ ناقص سوانح عمری ہے۔

یہ سب کوششیں آرام کے سامنے تھیں اور اس احساس کے ساتھ

کہ مذکورہ بالا کمزوریوں سے پاک، ایک محققانہ مکمل نیز اور متوازن کتاب لکھی جائے جو "مکمل غالب" یعنی غالب کی سوانح اور ان کے کمالات کا جامع جائزہ ہو۔

"غالب نامہ" ہر قسم کے ادعا سے پاک، غالب کو سمجھنے کی ایک مخلصانہ کوشش ہے، "یادگارِ غالب" میں جو سوال بے جواب رہ گئے تھے ان کے جواب مہیا کرنے کی کوشش کی ہے بجنوری اور لطیف کی تنقید میں افراط و تفریط کا جو راستہ اختیار کیا گیا ہے ان کے مابین خلوص کا وہ مسلک "غالب نامہ" میں سامنے رکھا گیا ہے جو سچی تحقیق کے ساتھ لازم ہے۔ "غالب نامہ" میں ایک محقق کی منکسر المزاجی نمایاں ہے، اسی وجہ سے اسلوب کی بے تکلفی اور سادگی ہر جگہ موجود ہے ——— کلام غالب کی تاریخی ترتیب کا اصول لطیف کے کتابچے میں بھی ہے لیکن اس پر عمل کر کے کلام کو عملی طور پر مختلف ادوار میں تقسیم کرنے کا کام اکرام نے کیا ہے ——— لطیف نے فارسی کلام کے سلسلہ میں اس اصول کو نظر انداز کر دیا تھا ——— یہ کمی بھی اکرام نے دور کر دی۔

اکرام نے سوانحی حصے کو الگ کر کے اس اصول کا تعارف کرا دیا ہے تذکرہ بہر حال تذکرہ ہے اور تبصرہ و تنقید کا زیادہ عمل دخل تذکرہ نگاری کے لیے بسا اوقات عیب بن جاتا ہے، اس کے باوجود، کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ "غالب نامہ" کی اٹھان ایک تحقیقی کتاب سی ہے جس میں سوانح عمری کے واقعات کے بارے میں اختلافات کا ذکر اور ان پر بحث بھی ہے، ایک سچی سوانحی کتاب میں یہ ساری چھان بین

اور بحث واستدلال پس پردہ ہوتی ہے، کتاب کی عبارتوں میں صرف فیصلے درج ہوتے ہیں اور وہ بھی اس طرح کہ تحریر کہانی کی مانند رواں اور دلچسپ ہو، اختلافی ذکر از کارروائی میں مخل ہوتے ہیں ۔۔ ان کی اہمیت ہے مگر پس پردہ ۔۔۔ متن تک پہنچنے سے پہلے سوانح نگار کو سب واقعات کے بارے میں یکسو ہو جانا چاہیئے۔

"غالب نامہ" کے تذکرے میں یکسوئی موجود نہیں اور فیصلوں کے لئے ثبوت مہیا کرنے کی تشویش نے متن کو مشوش کر دیا ہے ۔۔ واقعاتی سچائی کی جستجو جاری رہتی ہے اور مصنف قاری سے زیادہ اپنے مواد کی طرف متوجہ اور پیچیدگیوں میں الجھا الجھا معلوم ہوتا ہے اس ذہنی رکاوٹ نے "غالب نامہ" کو سوانح عمری سے زیادہ سوانح عمری کا سواد بنا دیا ہے ہر چند کہ تحقیق کے لحاظ سے یہ بھی بہت اہم کام ہے، بلکہ کارنامہ ہے لیکن "تکنیک" اور اسلوب کے محققانہ خصائص نے اسے بھی معیاری سوانح عمری نہیں بننے دیا۔

اب سب سے آخر میں "یادگارِ غالب"! سب سے آخر میں اس لئے کہ یہ پہلی سوانحعمری ہونے کے باوجود ابھی تک ایک لحاظ سے سب سے آخری "سوانح عمری بھی ہے ۔۔۔ گزشتہ صفحات میں جتنی سوانحعمریاں کا ذکر آیا ہے وہ اپنی خوبیوں کے باوجود کسی نہ کسی وجہ سے "یادگار" سے پیچھے ہیں اکرام کے اس خیال کی تائید کرنی پڑتی ہے کہ اس کتاب یعنی یادگار میں کئی خامیاں ہیں، لیکن ابھی تک کوئی تبصرہ ایسا شائع نہیں ہوا۔ جس میں اس سے کم خامیاں ہوں۔ اور کم خامیوں پر کیوں اصرار کیجیئے، یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ سوانح عمری کے لحاظ سے اس

سے بہتر کتاب ابھی تک لکھی ہی نہیں گئی ہے۔

"حالی نے "یادگار غالب" کے مقاصد کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے،

اصلی مقصود اس کتاب کے لکھنے سے شاعری کے اس عجیب و غریب ملکہ کا لوگوں پر ظاہر کرنا ہے جو خدا تعالیٰ نے مرزا کی فطرت میں ودیعت کیا تھا اور جو کبھی نظم و نثر کے پیرائے میں، کبھی ظرافت اور بذلہ سنجی کے روپ میں، کبھی عشق بازی میں اور رندمشربی لباس میں، اور کبھی تصوف حب اہل بیت کی صورت میں ظہور کرتا تھا پس جو ذکر ان چاروں باتوں سے علاقہ نہیں رکھتا، اس کو اس کتاب کے موضوع سے خارج سمجھنا چاہیئے۔"

میرا اپنا خیال یہ ہے کہ حالی کی ان تصریحات سے ان کی لکھی ہوئی اس سوانح عمری کی حیثیت اور رتبے کو نقصان پہنچا ہے۔ بظاہر اس کتاب سے مقصود مرزا کے شاعرانہ ملکے کو ظاہر کرنا ہے اور جو چیز اس مقصد سے تعلق نہیں رکھتی وہ اس کتاب سے خارج ہے لیکن کتاب پر نظر ڈالنے سے جو تاثر پیدا ہوتا ہے وہ اس سے مختلف ہے" یادگار غالب" مرزا کے شاعرانہ ملکے کی توضیح سے زیادہ ان کی سوانح عمری ہے۔

حالی کے سلسلہ میں عموماً کہا جاسکتا ہے کہ ان کی تصریحات بعض اوقات صاف اور سیدھی سی باتوں پر پردہ ڈال دیتی ہیں اور ایسے مغالطے پیدا ہو جاتے ہیں جو کوشش سے بھی دور نہیں ہوتے

اس قسم کے مغالطوں میں ایک یہ بھی ہے کہ "یادگار غالب" مرزا کے شاعرانہ ملکے کی تشریح ہے اور اس سے زیادہ کچھ بھی نہیں۔

اسی طرح ایک مغالطہ یہ بھی ہے کہ "ایک ایسی زندگی کا بیان جس میں ایک خاص قسم کی زندہ دلی اور شگفتگی کے سوا کچھ نہ ہو، ہماری پژمردہ اور مردہ دل سوسائٹی کے لئے کچھ کم ضروری نہیں" ---- مولانا حالی کا تصور یہ معلوم ہوتا ہے کہ کسی سوانح عمری کے لئے بڑے بڑے سیاسی اور انقلاب انگیز واقعات کا ہونا ضروری ہے اسی لئے وہ بار بار معذرت کرتے ہیں کہ مرزا کی زندگی میں شاعری کے بغیر کوئی اہم واقعہ نہیں، پھر بھی میں زندہ دلی کی وجہ سے سوانح عمری پر قلم اٹھا رہا ہوں درحقیقت یہ بہت بڑا مغالطہ ہے، سوانح نگاری کا موضوع تو انسان ہے اور ظاہر ہے کہ اس لحاظ سے سوانح عمری کے لئے بطور خاص بڑے بڑے واقعات کی ضرورت نہیں ہوتی اور جو واقعات "یادگار غالب" میں شاعری کے علاوہ موجود ہیں بیاگرافی کے نقطۂ نظر سے ان کی اہمیت بڑے واقعات سے کسی طرح بھی کم نہیں۔ "بڑے واقعات" ایک اضافی ترکیب ہے، ممکن ہے بعض واقعات جنہیں ہم بڑا سمجھ رہے ہیں لیکن وہ دراصل بڑے نہ ہوں، سوانح عمری کے لئے وہ سب واقعات بڑے ہیں جو کسی سوانح عمری کو بامعنی بنا سکتے ہیں۔ ایک شاعر کی زندگی میں اس کی شاعرانہ زندگی کے واقعات ہی اہم واقعات ہیں، غالب کو آباء کی سپہ گری پر ناز بھی ہو تب بھی ان سے کسی سپہ سالار کی سی زندگی کی توقع کیوں کر کی جا سکتی ہے شاعر اور واٹرلو؟ یہ عجیب توقع ہے مگر حالی کی نظریات سے یہ غلط تاثر پیدا ہو جاتا ہے۔ اس سے قطع نظر

"یادگارِ غالب" ایک اہم کتاب ہے یا بقول شیخ محمد اکرام شاید "غالب کے متعلق بہترین کتاب یہی ہے اور اگر احتیاطاً اسے اولین اہم کتاب نہیں کہہ دیا جائے تو یہ بھی تعلیمات کے لئے بڑی وجہ بھی ہو سکتی ہے۔

کسی بھی سوانح عمری لکھنے کے معاملہ میں استحقاق کا مسئلہ بہت اہم ہے، استحقاق سے مراد یہ ہے کہ سوانح عمری لکھنے والا اپنے موضوع کے کتنے قریب ہے، یہی قربت اس کے تاثرات و بیانات کو مستند بناتی ہے جس شخص نے اپنے ہیرو کو قریب سے دیکھا ہو، اس شخص کے مقابلہ میں سوانح نگاری کرنے کا زیادہ حقدار ہے جس نے اپنے ہیرو کو دیکھا ہی نہ ہو اور اس کی جو تحقیق بالواسطہ ہی ہو۔

اس نقطۂ نظر سے حالی نے اگر غالب کی سوانح عمری لکھی تو وہ اوروں کے مقابلے میں اس فن کے لئے زیادہ موزوں اور اس اعزاز کے زیادہ حقدار تھے۔ حالی، غالب کے شاگرد تھے ان سے تعلقات کی صورت ایسی تھی کہ اپنے ہیرو کی زندگی کی جزئیات سے انھیں اوروں کے مقابلہ میں زیادہ علم تھا۔ اس لئے "یادگارِ غالب" کے مستند ہونے میں کوئی شبہ نہیں رہا۔

اس سلسلہ میں ایک الجھن یہ پیدا ہوتی ہے کہ اس قربت کے باوجود حالی، غالب کی جامع تر اور مفصل تر سوانح عمری نہ لکھ سکے وہ خود لکھتے ہیں "اگر کوئی شخص غالب کے تمام ملفوظات کو جمع کرتا تو ایک ضخیم کتاب لطائف و ظرائف کی تیار ہو جاتی۔" اگر ملفوظات کے جمع کرنے کا یہ کام حالی خود ہی کر دیتے تو ان کی کتاب جامع ہو جاتی

اور اس میں وہ کمزوریاں بھی باقی نہ رہتیں جن کا شکوہ مولانا مہر نے اپنی کتاب "غالب" میں کیا ہے۔

لیکن اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ "یادگار" مستند نہیں، مہر صاحب نے اپنی کتاب میں کم و بیش بیالیس موقعوں پر "یادگار غالب" کے حوالے دئیے ہیں۔ مگر اختلاف چار پانچ امور ہی میں کیا ہے۔ باقی ہر چیز میں ان کے بیانات کو مستند ٹھہرایا ہے۔

تصانیف حالی کے بارے میں مولانا شبلی کی رائے کچھ زیادہ وقیع نہیں، کیونکہ شبلی معاصرانہ تعصبات سے مغلوب ہو جاتے ہیں۔ تاہم ان کی اس رائے سے ضرور اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ "مرزا غالب" کے حالات اور ریویو مولوی حالی صاحب نے جس تفصیل سے لکھے ہیں اس کے بعد کسی اور کتاب کی کیا ضرورت ہے"

اگرچہ یہاں بھی شبلی نے مبالغہ ہی کیا ہے، پھر بھی "یادگار غالب" کے لئے یہ ایک بہت بڑا اعتراف ہے اور یہ سب اعتراف اس لئے ہیں کہ "یادگار" بالیقین اعتراف کے قابل کتاب ہے۔

حالی کی سب سے بڑی خوبی ان کی میانہ روی ہے، اس طبعی وصف کی وجہ سے وہ نہ فضیلتوں کو بڑھا چڑھا کر بیان کرتے ہیں، نہ کمزوریوں کے اتنے در پے ہوتے ہیں کہ حقیقت نگاری کی آڑ میں عیب چینی اور خورده گیری کے مریض بن جائیں۔ انھوں نے غالب کی واقعی کمزوریوں کا ذکر کیا ہے، کیونکہ سچائی کا اصول یہی چاہتا تھا۔ لیکن ان کے عمدہ خصائص اور دوسرے شخصی پہلوؤں کو زیادہ ابھارنا ہی ان کا مقصود تھا۔

میں حقیقت نگاری کے اس عقیدے سے کبھی مطمئن نہیں ہوا کہ اظہار کے بہانے سے کمزوریوں اور عیبوں کو اس طرح اچھالا جائے کہ اچھائیوں کی کوئی قدر و قیمت باقی نہ رہے۔ یہ مسلم ہے کہ سچائی ادب کا ایمان ہے لیکن اس کو سوانح عمری کے مقصد سے ٹکرانا نہیں چاہیئے۔

سوانح نگاری کا مقصد کیا ہے؟ اس کا مقصد اس کی تحریک میں چھپا ہوا ہے یعنی ایک پرمعنی زندگی کو اس طرح پیش کرنا کہ اس سے اس کی زندگی کا جوہر اور اس کے وہ حصے جن سے سوانح نگار متاثر ہوا۔ پڑھنے والوں کے سامنے آجائیں۔ اصلی مقصد زندگی کے اس حصہ کو پیش کرنا ہے جس سے سوانح نگار متاثر ہوا۔ باقی چیزیں ضمنی ہیں، جھوٹ ہر حال میں برا ہے۔ مگر ضمنیات کو اتنا ابھارنا کہ ان میں اصل مقصد دب کر رہ جائے، یہ کسی طرح مستحسن نہیں۔

اگر اس لحاظ سے دیکھا جائے تو سوانح عمری کی جامعیت کا عذر بھی قابلِ غور بن جاتا ہے۔ اگر "جامع" سے مراد یہ ہو کہ سوانح عمری، رطب و یابس کا مجموعہ بن جائے اور اس میں خس و خاشاک جمع ہو جائے تو یہ اصل مقصد سے متعلق نہیں۔ سوانح عمری کا اصل مقصد کسی شخصیت کے پرمعنی عناصر کو ابھارنا ہے۔ فقط۔

اس بنیاد پر حالی کی "یادگارِ غالب" کے خلاف یہ شکایت بھی بے محل سی معلوم ہوتی ہے کہ "یہ جامع نہیں۔ حالی نے غالب کا نفسیاتی تجزیہ نہیں کیا اور ظاہر ہے کہ اپنے دور کے مذاق کے لحاظ سے وہ کر بھی نہیں سکتے تھے۔ ممکن ہے کہ یہ عیب ہو، لیکن

میری نظر میں اس عیب سے بڑا (بشرطیکہ یہ عیب ہو) یہ عیب "یادگار غالب" میں پایا جاتا ہے کہ حالی نے بعض واقعات کو حل نا شدہ چھوڑ دیا ہے مثلاً ملا عبدالصمد کی شاگردی کا مسئلہ، ان کے مذہب کا معاملہ، پنشن کا تصفیہ، قدردانی اور بے قدری کا قصہ، ان معاملات میں ہمیں حالی سے قدرے بہتر تحقیق کی توقع تھی مگر ان سے ہو نہیں سکی۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ "یادگار غالب" اس موضوع پر جدید تر سوانح عمریوں کے باوجود، ابھی تک مقام امتیاز پر کھڑی ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ یہ کتاب پڑھنے کے قابل اور دلچسپ ہے اور ہر چند کہ اس کا تنقیدی حصہ سوانح عمری سے الگ الگ چیز معلوم ہوتی ہے پھر بھی "یادگار غالب" ایک ادبی کتاب ہے۔ یعنی ایک ایسی کتاب ہے جسے ادب کی طرح پڑھا جا سکتا ہے اور جسے پڑھ کر وہ حظ بھی حاصل ہوتا ہے جو کسی ادبی کتاب ہی سے حاصل ہو سکتا ہے۔

نذیر احمد

ایک بلند آواز انشا پرداز

مرحوم مہدی الافادی کی یہ تمنا ان کے ساتھ ہی دفن ہو گئی کہ کاش ڈاکٹر نذیر احمد ایل۔ ایل۔ ڈی ایک ایسی انسائیکلوپیڈیا آف اسلام لکھ ڈالیں" جس میں تمام الفاظ و مصطلحات جو اسلام سے مذہبی، اخلاقی، اور معاشرتی یعنی کسی حیثیت سے تعلق رکھتے ہوں، بہ ترتیب حروف جمع کر دئے جائیں۔۔۔ اس میں ہر لفظ کی گویا ایک مختصر سی تاریخ لکھنی ہو گی اور بہ لحاظ نوعیت جس قسم کی معلومات درکار ہوں گی بحث کا کوئی پہلو چھوٹنے نہ پائے گا۔"

مگر اس کی کملا کا جواز کیا؟ حضرت مہدی مرحوم کی یہ تمنا بجا بھی تھی؟ یہ دو سوال اپنی جگہ اہم ہیں تاہم اس میں کچھ شک نہیں کہ مولوی نذیر احمد ایک جامع متبحر عالم تھے۔ ان کی نظر بڑی وسیع تھی۔ انھیں ملکۂ استخراج بھی حاصل تھا، وہ عہد حاضر کے رجحانات سے باخبر تھے اور پرانے علوم کو نئی زبان میں ادا کرنے کی استعداد

بھی رکھتے تھے۔ اس لحاظ سے وہ اگر جامع قاموس الاسلام مرتب کرنا چاہتے تو ان میں اس کام کی بیشتر صلاحتیں موجود تھیں ۔۔۔۔ مگر افسوس ہے کہ وہ کبھی قاموس الاسلام مرتب نہ کر سکے، قاموس الاسلام کا خواب ان کی زندگی میں شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا ۔۔۔۔ بلکہ آج تک شرمندۂ تعبیر نہیں ہوا ۔

ایک دوسرے پہلو سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ حضرت مہدی نے نذیر احمد سے جو توقع رکھی، وہ تھی ہی بے جا اور بے محل، کیونکہ قاموس کے لیے جس مزاج اور تربیت کی ضرورت ہوتی ہے وہ نذیر احمد تو کیا سر سید کے رفقا میں سے (ماسوا خود سر سید کے) کسی کو بھی حاصل نہ تھی ۔۔۔ سر سید کے علاوہ اگر کوئی شخص اس کی کچھ اہلیت رکھتا تھا تو وہ شبلی تھا۔ مگر شبلی میں بھی گوناگوں قابلیتوں کے باوجود خالص علمی نقطۂ نظر پر قائم رہنے کی استعداد موجود نہ تھی ۔ اور قاموس تو سو فیصدی علمی نقطۂ نظر کی چیز ہوتی ہے۔ ہاں سر سید اگر چاہتے اور زمانہ ان کا ساتھ دیتا تو وہ یقیناً ایک قاموس کے مرتب بن سکتے تھے اس طرح کی قاموس کے جس کا " حلیہ " مہدی نے اپنے مضمون میں بتایا ہے ۔

اس معاملہ میں سر سید کی بھی کچھ مشکلات تھیں اور نذیر احمد کی بھی، نذیر احمد کی سب سے بڑی مشکل یہ تھی کہ وہ اپنے آپ کو سمیٹ نہیں سکتے تھے اور قاموس کو ایسی ظالم چیز ہے جو پھیلنے والے کے ساتھ دو دن بھی نباہ نہیں کر سکتی ، اور نذیر احمد کے مزاج کی تو بنیادی خصوصیت ہی یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ بات کو طول دیتے بغیر نہیں رہ سکتے ۔

ناولوں میں اکثر ان کی سیدھی سادی مختصر باتیں بھی تقریروں کے نایب تول تک پہنچ جاتی ہیں ـــــ اور تقریروں اور لیکچروں میں بھی ان کی بات کا سلسلہ طول شب ہجراں سے زیادہ طویل اور "زلف یار" سے زیادہ لمبا ہو جاتا ہے ـــــ بس ایسا شخص قاموس لکھنا بھی تو کیا لکھتا ـــــ قاموس میں تو ہر لفظ کی مختصر تاریخ مطلوب ہوتی ہے اور معلومات کا ایک تشفی بخش ملخص پیش کیا جاتا ہے جس میں واقعات کی صحت بڑی ریاضیاتی یقین کی حد تک ملحوظ ہوتی ہے ـــــ پیمانوں اور سانچوں کے اندر خوب حسیت، اور یہ ایسی صعوبت تھی جس کے لئے نذیر احمد کی استعداد، ان کی شخصیت ان کی تربیت، ان کے حالات کسی طرح موزوں ہی نہ تھے ـــــ، اختصار ول[illegible] انداز ان کے [illegible] بات نہ تھی ـ نذیر احمد نے ناول بھی لکھے "الحقوق والفرائض" جیسی اہم دینی تصنیف بھی مدون کی ـ قرآن مجید کا ترجمہ بھی کیا اور قانون کو بھی اردو میں منتقل کیا ـ یہ سب کچھ کیا مگر ان سب میں جو چیز غالب حیثیت سے ہر جگہ جلوہ گر رہی، وہ وہی تھی، جس نے انھیں اتنے ناول لکھنے کے باوجود اچھا ناول نگار نہ بننے دیا ـــــ وہ تھی ان کی طول گوئی ـــــ، اور یہ ایسی طول گوئی تھی جس کا سرچشمہ اصل ان کے خطبوں اور وعظوں تک پہنچتا ہے ـــــ قانونی اور نچی تلی تقریروں تک نہیں، بلکہ مجمعوں اور جلسوں کی تقریروں تک جن کی استعداد، (بہ فراوانی) ان کو مبداء فیاض سے ارزانی ہوئی تھی اور جس میں ان کی صدی کا کوئی آدمی ان کا سہیم و شریک نہ تھا ـــــ! نذیر احمد مختصر بات کہنے پر قادر ہی نہ تھے، ان کی گفتگو میں طویل اور ان کے مکالمے لمبے تھے، جن کو مکالمہ کہنے کے بجائے "ساختہ پرداختہ

مناظرے" اور "منازعے" کہنا موزوں ہوگا۔ کسی نے کیا خوب کہا
ہے کہ نذیر احمد اپنی ابتدائی کتابوں میں مدرس زیادہ ہیں خطیب کم۔
مگر رفتہ رفتہ خطیب زیادہ اور مدرس کم ہوتے گئے۔ وہ بچوں کے
اچھے ہم نشیں تھے، عورتوں سے بھی ان کی اچھی نبھ گئی۔ مگر اسی صنف
کی رفاقت نے (یا مجمع عام کو خطاب کرنے کی ہوس نے) انھیں لچھے دار
باتوں کی عادت ڈال دی اور یہ عادت ہر لحظہ اور ہر گھڑی ان کے
شریک حال رہی۔

مختصر یہ کہ نذیر احمد اپنے ہم عصروں میں (ذکاء اللہ سے قطع نظر)
سب سے زیادہ "طویل" نویس شخص تھے۔ مگر اس میں بھی کچھ کلام نہیں
کہ ان کی یہ طویل نویسی ایک لحاظ سے ان کے اور سرسید احمد خاں کے
حق میں مفید ثابت ہوئی وہ یوں کہ ملک کے عوام میں ان کی مزیدار باتیں
ان کی اسی خوبی کے باعث مقبول ہوئیں۔ شبلی کے اختصار بیان اور
خالص علمی طرز نگارش نے علمی باتوں سے عالموں کو تو متاثر کیا مگر نذیر احمد
نے بہت سی علمی اور عقلی حقیقتیں عوام کے لیے دل پسند بنائیں اور اس انداز
سے کہ عوام نے کبھی یہ محسوس تک نہ کیا کہ یہ شخص جو ہم سے گفتگو کر رہا ہے ہمیں
اپنی عالمانہ فضیلت سے خواہ مخواہ مرعوب کر رہا ہے اور عجیب اتفاق
یہ ہے کہ ان کی تحریروں میں علمی اصطلاحات، آیات قرآنی، اور اقوال
و اشعار عربی کی بھی کمی نہیں اس کے باوجود ان کے مطالب اور ان کا انداز
بیان کچھ اس طرح عام پسند ہے کہ انھیں ایک لحاظ سے عوامی ادیب
کہہ دیا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔ اس کے لیے ان کے پاس
جو حربہ اور ہتھیار ہے وہ طول کلام اور ایک خاص قسم کی شوخی و ظرافت

اور مجلس آرائی کا فن ہے جس کے سبب ان کے اور ان کے قارئین کے مابین اجنبیت و مغائرت کا کوئی موقع پیدا نہیں ہوتا، اس سبب سے وہ اپنے زمانے میں (سرسید کے زمانے میں) سرسید کے دوسرے رفقا کے مقابلہ میں سب سے زیادہ پڑھے گئے، سب سے زیادہ سنے گئے سب سے زیادہ مجلسوں میں ان کا انتظار ہوا اور ان کی کتابوں کا گھروں میں اور بازاروں میں سب سے زیادہ استقبال ہوا ـــ کیوں؟ اس لئے نہیں کہ ان کے قصے بہت ہی دلچسپ تھے، اس لئے بھی نہیں کہ ان کے قصے فن کے سب اصولوں پر پورے اترتے تھے ـــ یا یہ کہ ان کی باتیں غیر معمولی اور ان کا پیغام کوئی نیا پیغام تھا، بلکہ اس لئے اور صرف اس لئے کہ انھوں نے سرسید کے زمانے کے علمی اور عقلی مسائل کو عوام الناس کے مذاق کو سمجھ کر عوام الناس تک پہنچا دیا ـــ "رویائے صادقہ" اور "ابن الوقت" کے ابھارے ہوئے علمی نظریات اگر شبلی کے قلم سے نکلتے تو صرف چند خوش مذاق اور وسیع النظر عالموں سے خراج تحسین حاصل کر سکتے ہیں۔ یا اگر حالی کے قلم سے ادا ہوتے تو زیادہ سے زیادہ یہ ہوتا کہ لوگ پکار اٹھتے کہ یہ اچھی اچھی نرم نرم باتیں ہیں ان میں ضرور کوئی نیکی کی بات ہوگی کیونکہ حالی جیسے نیک طبیعت اور مخلص آدمی کہہ رہے ہیں ـــ مگر نذیر احمد کے علمی و عقلی نظریات تو عوام الناس کے دلوں میں یوں راسخ ہو گئے کہ گویا یہ صدیوں کے عقائد ہیں جو طبیعتوں میں موروثی طور پر راسخ ہیں مجھے اس لئے اکثر یہ خیال آیا کہ سرسید کے بعد سرسید کی ذہنی و فکری تحریک کا سب سے بڑا نمائندہ اگر کوئی تھا تو وہ نذیر احمد

تھا ـــــ اس لئے نہیں کہ انھوں نے اس دور کے فکری مسائل پر کوئی
عہد آفریں کتاب لکھی یا کوئی نظریہ پیدا کیا، بلکہ اس لئے کہ اس ذہنی
و فکری تحریک کو خواص کے علاوہ عوام میں جو قبولیت اور وسعت
نصیب ہوئی اس کا سہرا بلا شرکت غیرے (سوائے سرسید کے)
نذیر احمد کے سر ہے۔ انھوں نے اظہار کے مقبول ترین ذرائع
سے فائدہ اٹھایا ـــــ وعظ اور قصہ ـــــ! اور یہ دونوں ذرائع
ایسے ہیں جن کی اثر آفرینی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ نذیر احمد کی
تصنیفات کوئی اتفاقی حادثہ یا محض من کی موج یا ذہانت کا بے مقصد
اُبال نہ تھیں، بلکہ سرسید کے مقاصدِ عظیمہ۔ زمانے کے مہمات
مسائل اور وقت کے ضروری تقاضے ان کے محرک ہوئے، ان سب
میں ایک ہی سلسلۂ فکر رواں ہے۔ سب ایک ہی رشتۂ خیال میں
منسلک ہیں، سب میں غور و فکر کی ایک ہی لہر چل رہی ہے ـــ بقول شخصے
دیوانہ بکارِ خویش ہشیار، ان کی دیوانگی میں بھی ایک نظم و شعور ہے ان
کی تفصیل بھی ایک مقصد کے تابع ہے۔ ان کا طولِ کلام بھی ایک مطلب
رکھتا ہے۔ وہ بڑے دانا اور معاملہ فہم مصنف تھے، وہ یہ جانتے تھے
کہ عام لوگوں کو ہم خیال کس طرح بنایا جا سکتا ہے ـــــ وہ فن کار اور
با اصول ادیب تھے یا نہیں، معاملہ فہم، نبض شناس اور دانا مصنف
اور مصلح ضرور تھے۔

مولوی افتخار عالم نے (اور ان کے تتبع میں دوسرے مصنفوں
نے بھی) نذیر احمد کی سادگی بیان کا ذکر کیا ہے ـــ مگر ـــــ ع
"ہے یہ وہ لفظ جو شرمندۂ معنی نہ ہوا" آج تک رفقاے ر

سرسید کے ضمن میں یہ واضح نہ ہو سکا کہ ان کی سادگی بیان آخر ہے کیا؟
مولانا حالی کے نزدیک لفظاً و معناً خیالات کا نیچرل ہونا سادگی ہے
مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا سادگی کے لئے نیچرل ہونا اور نیچرل
کے لئے سادہ ہونا ضروری ہے؟ کیا یہ ممکن ہے کہ ایک خیال نیچرل
ہو اور طرز بیان سادہ نہ ہو؟ یا اس کے برعکس؟ پھر یہ سوال بھی پیدا
ہوتا ہے کہ آخر سادہ ہونا اور ہر موقع پر عبارت کا سادہ ہونا کوئی
خوبی بھی ہے یا نہیں؟ — یہ سب سوالات سادگی کی بحث میں خود بخود
پیدا ہوجاتے ہیں۔ مگر میرا شعور یہ کہتا ہے کہ سادگی اور رنگینی اسلاست
اور دقت کا یہ تصور افراط و تفریط کا شکار ہو گیا ہے، یہ محض اصطلاحات
پرستی ہے یا رسم پسندی ہے، ورنہ شاید صحیح طریق کار وہی تھا جو بزرگوں
نے اس اصول سے ماثورات اختیار کیا ہوا ہے، کیا بہترین اظہار وہی
ہے جو مقتضائے حال کے مطابق ہو، اب یہ مقتضائے حال ہی ہو گا۔
جو اس بات کا فیصلہ کرے گا کہ عبارت میں الفاظ دہ آئیں جو عام فہم
اور اصطلاحی مناسبات و لوازم سے پاک ہوں، یا محاورتی ہو کر ایک
خاص طبقے کی زبان کی نمائندگی کرتے ہوں، یا اصطلاحات بن کر
اس سے بھی محدود تر گروہ کی زبان کی یاد دلاتے ہوں — یہ تو
صرف موقع و محل ہو گا جو اس کے لئے فیصلہ کن ثابت ہو گا، کہ کسی
موقع اور بہترین طرز ادا کیا ہو؟ بہترین طرز ادا تو وہی ہے جو مقتضائے
حال کا پورا پورا اظہار کر سکے۔ ع

اپنا محبوب وہی ہے جو ادا رکھتا ہو

ڈلٹن مرے (   ) نے اسلوب بیان پر اپنی کتاب

کے آخر میں اسلوب کا لب لباب یوں پیش کیا ہے کہ بہترین اسلوب وہی ہو گا جس کا مالک مضمون کی معنویت میں اتنا سرشار ہو کہ اسے یہ خیال بھی نہ گزرے کہ میں کوئی اسلوب تخلیق کر رہا ہوں ــــــ بس یہ وہی تقاضائے حال کا دباؤ ہے جس کے زور سے اسلوب اور ادا کے سب اجزا خود بہ خود موقع و مقام کے مطابق ڈھلے جاتے ہیں ــــــ اس میں سادگی اور رنگینی وقت اور سلاست، تکلف اور بے تکلفی سب وہ اضافی اضافے ہیں جو معنویت اور تقتضائے حال کے اصول کے بارے میں تساہل و تغافل کا نتیجہ ہیں۔

نذیر احمد کی سادگی کا بھی یہی حال ہے۔ ان کا طرز بیان سادہ ہے بھی اور نہیں بھی ــــــ! نذیر احمد کی تحریریں جب تک خالص معنویت کے مقصد کے اندر رہتی ہیں اس وقت تک سادہ ہوتی ہیں ــــــ یا یہ کہ وہ اپنا مقصد پورا کرتی ہیں مگر جب اس غایت کے علاوہ کوئی اور غایت ان کے مدنظر ہوتی ہے یا کوئی اور نفسی رکاوٹ سامنے آجاتی ہے تو تقتضائے حال کی حد سے آگے بڑھ کر وہ اس قلمرو میں داخل ہو جاتے ہیں جہاں قلم کا مسافر اپنی تحریر اور مطالب کا ساتھ چھوڑ کر خود کی نمائش یا خود کے تماشے میں محو ہو جاتا ہے۔ مولوی نذیر احمد کی تحریروں میں یہ "رقص الجمل" خوب خوب تماشے دکھاتا ہے ــــ ہم ان کی تفصیلات کو جب پڑھتے ہیں تو ہمیں کئی بار یہ محسوس ہوتا ہے کہ نذیر احمد اچھے بھلے لکھتے لکھتے ــــ (ایک قلم کے کردار کے بہ قول) آرٹ کی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں ــــ یعنی قلم کو کسی کھونٹے سے باندھ کر "خود" کی دنیا میں یہ کہہ کر چلے جاتے ہیں کہ۔ ع۔

آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی،

اس کوہِ طور کی جس کی سیر تنہا نذیر احمد نے نہیں کی بلکہ شبلی نے بھی کی، حالی و آزاد نے بھی کی، سرسید نے بھی کی۔ کس نے یہ منظر نہیں دیکھا کہ شبلی، علامہ شبلی، بھلے چنگے، لکھتے لکھتے اپنے مضمون کو چھوڑ چھاڑ کر کسی علی گڈھ والے، کسی دیوبند والے، کسی انگریز مورخ یا مغرب کے عام مصنفین کے پیچھے لٹھ لے کر کھڑے ہوتے ہیں — اسی طرح سرسید کو جب یہ خیال آتا ہے کہ لوگ انگریزی کیوں نہیں پڑھتے عربی میں کیوں وقت ضائع کرتے ہیں تو وہ بھی قلم کے گھوڑے کو درخت سے باندھ کر "خود" کی وادی میں سیر کرنے نکل جاتے ہیں اور آزادی کی تو کچھ نہ پوچھیے "بندۂ آزاد" کہا اور خدا جانے کتنی دور نکل گئے، — ہاں حالی کا قلم اور ان کا "خود" ایک دوسرے کو ہشیار باش کہتا ہوا عموماً احتیاط کے ساتھ، ہمدردی کے ساتھ آگے بڑھتا رہتا ہے — اور کامیابی کے ساتھ "بمنزل رسید" بھی ہو جاتا ہے — دراصل یہ سارا قصہ ہی "خود" کا ہے۔ شاید اسی لئے ابوسعید ابوالخیر نے کہا تھا۔

یا مارِ سیہ نشین و با خود منشین

اور غالب نے بھی کہا ہے کہ، ع

ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور

غرض جب بھی مطالب و خیالات اور "خود" کی کسی غیر متعلق "زیر و بم" کے درمیان تصادم ہوگا یا خود کی موج معنویت کے دھارے سے قوی تر ہوگی، بیان میں ضرور اختلال اور ناہمواری پیدا ہو جائے گی۔

نذیر احمد بتقاضائے حال کے کامیاب ابلاغ کے دوران میں دفعتًا دو بیماریوں کا شکار ہو جاتے ہیں، ان کی ایک بیماری تو فاضل دوست مولانا صلاح الدین احمد کے قول کے مطابق "مولویت" ہے اور دوسری "کرسٹانیت" (اس سے سوءِ ادب مقصود نہیں) ۔ بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ دوسری چیز دماغ پر زیادہ غالب ہے کیونکہ مولویت تو ان کے کردار کا جزو بن چکی تھی مگر یہ دوسری نئی بیماری جس کو اس عہد کے اکثر تعلیم یافتہ لوگ بڑے فخر سے دعوت دیتے تھے۔ ع

خوش طبیبے است بیا تا ہمہ بیمار شویم

اس میں وہ کچھ زیادہ مبتلا معلوم ہوتے ہیں کیونکہ اس زمانے میں (آج کل اس سے بھی زیادہ) لوگ اس بیماری کو اپنی عظمت اور فضیلت کا نشان سمجھتے تھے۔ بہرحال یہ دو تکلیفیں انھیں بہت ستاتی ہیں۔ ان میں سے ایک تو نامانوس عربی اصطلاحات و الفاظ کا استعمال، دوسری بے ضرورت انگریزی الفاظ کا استعمال۔ محاورات کا بے جا استعمال بھی کبھی کبھی کھٹکتا ہے مگر حق یہ ہے کہ ان کی تحریروں میں جس قدر انگریزی کے الفاظ بے جا اور بے ضرورت معلوم ہوتے ہیں، اس قدر کوئی اور عنصر مخل کلام نظر نہیں آتا ـــــ یہ کہا گیا ہے یہ انگریزی الفاظ اس وقت کی تعلیم یافتہ سوسائٹی کی زبان کا جزو بن چکے ہیں اس لیے بے تکلف زبان پر آ جاتے ہیں، یہ خیال بلاشبہ بعض موقعوں پر مثلاً "ابن الوقت" اور نشارپ کی گفتگو کے وقت صحیح معلوم ہوتا ہے مگر بالعموم درست نہیں۔ عربی الفاظ و اصطلاحات بھی اس وقت کے تعلیم یافتہ بلکہ عام لوگوں میں مروج تھے، مگر یہ "کرسٹانی" الفاظ

(جو آج کل بے تکلف اتنے عام ہو گئے ہیں کہ ہمیں ان سے مفر نہیں) اس وقت تک مروّج نہ تھے ——— یہ دراصل اس "زیرِ موج" کا گرداب ہے جس میں ایک "وعظ کہنے والا" ترفع کی ہوس میں بے ضرورت غوطے کھا رہا ہے۔

اگر سادگی سے مراد سادہ الفاظ اور عام فہم پیرایۂ بیان ہے تو یہ کہنا چاہیئے کہ نذیر احمد کی تحریریں علی العموم سادہ نہیں۔ ان میں "محدود اجنبیت" کے پہلو عام طور پر ملتے ہیں جس سے میری مراد یہ ہے کہ جو طبقے ان کے مخاطب ہیں ان میں سے کسی نہ کسی طبقے کے لیے ان کی زبان دشوار ہے کسی جگہ دہلی کے بیگماتی محاورات، کسی جگہ مخصوص عالمانہ اور فقہی اصطلاحات، کہیں "کرسٹانی" الفاظ ——— قارئین میں سے کسی نہ کسی کے آگے پردہ ضرور تنا ہے ——— جس طرح ایک گول میز کانفرنس ہو جس میں ہر شخص اپنی اپنی زبان بولنے پر اصرار کرے اور ہر تقریر کسی نہ کسی کے لیے نامانوس اور ناقابلِ فہم رہے، اسی طرح نذیر احمد اپنے قارئین کے کسی نہ کسی گروہ کے لیے ناقابلِ فہم نہ سہی نامانوس ضرور بن جاتے ہیں۔ اسی لیے میں نے عرض کیا کہ نذیر احمد کی تحریروں میں محدود اجنبیت پائی جاتی ہے، ان کی باتیں طبقاتی زبان میں ہوتی ہیں اور طبقاتی زبان کا کمال اس کے مخصوص و محدود ہونے میں ہے ——— اس لحاظ سے نذیر احمد کی تصنیفات میں زبان کا ایک بہت کارآمد اور مفید ذخیرہ جمع ہے اور یہ ذخیرہ مستقل قدر و قیمت کا مالک ہے۔

اس موقع پر سوال کیا جا سکتا ہے کہ اگر نذیر احمد کی تحریروں میں کہیں خود "کی" "تہ موج"، اور کہیں "طبقاتیت" موجود ہے تو کیا

انشا کی تخلیق کے اعتبار سے ان کے اسلوب بیان کی کوئی اہمیت بھی ہے؟ اور کیا ہم اس سے "سرسری گزر نے" میں حق بہ جانب ہیں؟ جواب یہ ہے کہ نذیر احمد کی تحریروں میں یہ "تموج" جب بہت زیادہ سرکش اور طوفانی ہو جاتی ہے تو اس وقت یقیناً ان کی تحریر کی حیثیت "خالق باری" اور "نصاب الصبیان" یا "مخزن المحاورات" کی طرح زبان دانی کی منفعت تک محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔ مگر اس سے یہ غلط فہمی بالکل نہ ہونی چاہیے کہ نذیر احمد نے ان عناصر سے اثر آفرینی کا مطلقاً کام نہیں لیا، مثلاً محاورات ہی کو لیجیے۔ نذیر احمد نے اُن سے اظہار و ابلاغ کے بڑے بڑے فائدے حاصل کیے ہیں۔ ان میں زندگی کی عمدہ سے عمدہ تصویریں، اجتماعی مناظر کے نقشے، ظرافت کے رچے ہوئے انداز، تلقین و وعظ کے خطابتی ڈھنگ، قہر و عتاب، ڈانٹ ڈپٹ، غرض لہجے کی پوری پوری ترجمانی ہو گئی ہے۔ محاورات میں بعض جگہ ثقل بھی ہے مگر عجیب بات ہے کہ یہ ثقل ان کے مخاطبوں کے لیے موجب تسکین اور موجب اطمینان ہے ــــ کیوں؟ ــــ اس لیے کہ نذیر احمد اپنے ناولوں میں جو معنوی فضا پیدا کر رہے ہیں اس میں حزین اور نحیف آواز ــــ یا مرا ہوا لہجہ بالکل کار آمد نہیں ــــ ان کے ثقیل الفاظ اور ثقیل محاورات سے جوشِ بیان پیدا ہوتا ہے ــــ اور یہی مصنف کو مطلوب ہے، جہاں حالی نرم اور شیریں الفاظ کے دلدادہ ہیں، وہاں نذیر احمد کرخت اور رعب دار الفاظ کے مشتاق رہتے ہیں۔ ان کی عبارتوں کا بھی پُر جوش ہے جس میں عربی انگریزی کے الفاظ اور نامانوس محاورات جوش آفریں دلیتی پیدا کرتے ہیں ــــ، نذیر احمد اثر آفرینی کے لیے

لفظوں کی آواز میں بڑا اعتقاد رکھتے ہیں ۔۔۔ شبلی لفظوں کی خوش آہنگی سے خوش ہوتے ہیں اور ان کی تراکیب و سرور و مستی کی کیفیت ہوتی ہے مگر نذیر احمد کے یہاں سرور و مستی نہیں، ایک چونکا دینے والی ثقیل موسیقی ہوتی ہے جس پر یہ مصرع صادق آتا ہے،

نوا را تلخ تر می زن چو ذوقِ نغمہ کم یابی

مگر یہ نغمہ صرف "بانگ درا" کی مہیب جگا دینے والی ہنگامی آواز نہیں ۔۔۔ بڑی مسلسل، با آہنگ اور رواں آواز ہے۔ ان کے طویل فقروں یا فقروں کے سلسلوں میں جو روانی ہے، اس کی تشریح کے لیے شاید آپ لوڈور سے بیان کو مستعار لینا پڑے ۔۔۔ اس روانی میں نذیر احمد کی ان تھک گفتگو اور طویل کلام بھی ممد ہوتا ہے، جس میں بقول شخصے "وقفے ہوں تب بھی بولنے والا ان کو نمایاں نہیں ہونے دیتا" اور سچ یہ ہے کہ نذیر احمد کی نثر ظفر علی خاں کی نثر کی طرح بڑی متحرک اور "غوغا پسند" نثر ہے جو اردو میں کہیں اور نظر نہیں آتی ۔ نذیر احمد کی تحریروں کی آواز اور ان کی حرکت و روانی میں اثر انگیز نہیں ۔ نذیر احمد کے پاس اثر انگیزی کے کچھ وسائل بھی ہیں جن سے وہ بعض خاص موقعوں پر خوب فائدہ اٹھاتے ہیں ۔۔۔ وہ ہے ان کی اشاریت! یوں تو نذیر احمد تفصیل اور پھیلاؤ کے طالب رہتے ہیں مگر گزرے ہوئے یا آنے والے واقعات کے متعلق اشارہ و ایما سے کام لیتے ہیں ۔ بعض اوقات ایک "اشارے" سے وہ بڑے بڑے مضامین سمجھا جاتے ہیں (مثال کے بغیر ایسے دعوے بے دلیل رہتے ہیں مگر مقالے کی تنگ دامانی اور وقت کی تنگی اس ضروری فرض سے مانع ہے اس لئے بادلِ ناخواستہ "ابن الوقت" کے پہلے

بیس صفحات کا حوالہ دیتا ہوں ان میں کئی مرتبہ اس قسم کے اشاروں سے مضمون کے خلا پُر کئے گئے ہیں جو خاصے پُر لطف ثابت ہوتے ہیں)۔

نذیر احمد اپنے اوصاف میں فہرست سازی تو کرتے ہیں مگر "باغ و بہار" کی طرح ان کی تصویروں میں اشیا بے ترتیب نہیں ہوتیں، ان میں خاصا نظم ہوتا ہے ۔۔۔ آخر نذیر احمد "باغ و بہار" کے مصنف تو تھے نہیں، جدید زمانے کے ناول نگار یا قصہ نگار تھے اس لیے تنظیم و ترتیب کا شعور ان کو ہے اور اس پر وہ اکثر کاربند رہتے ہیں بعض موقعوں پر تاثراتی انداز بیان اختیار کرتے ہیں ۔۔۔ یعنی اشیا نہیں اشیا سے پیدا شدہ تاثرات بیان کرتے ہیں ۔ اشیاء کی الگ الگ خصوصیات دے کر ان کی اہمیت کو ابھارنا بھی ان کے یہاں عام ہے ۔۔۔ اور پھر ایک بڑی بات یہ ہے کہ وہ ناولوں میں اسما کی اہمیت کے بڑے قائل ہیں ۔ اس معاملے میں وہ حسن انتخاب کا اچھا ثبوت دیتے ہیں ۔ مثلاً ، ہریالی ۔ چھلاوا ۔ غیرت بیگم ، آزادی بیگم، نصوح فہمیدہ وغیرہ وغیرہ محض نام نہیں بلکہ وہ سیرتیں ہیں جن کے یہ نام بعد میں تجویز ہوئے، کردار پہلے تخلیق ہوئے ۔ ان ناموں کے اندر ہی پوری پوری کہانیاں موجود ہیں ۔

یہ ہیں نذیر احمد انشا پرداز ! یہ اردو کے نہ بہترین انشا پرداز ہیں نہ کم ترین انشا پرداز ۔۔۔ یہ اردو کے ایک کامیاب انشا پرداز ہیں ۔ ہمارے فاضل دوست سعید انصاری نے علامہ شبلی کو اردو کا بہترین انشا پرداز ثابت کرنے کے لیے نذیر احمد کی انشا کو کم درجہ کی انشا قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ نذیر احمد کی تصانیف میں اجتماع ضدین

ہے، یعنی ایک طرف ناولوں اور افسانوں کا مجموعہ اور دوسری طرف مذہبی اور سنجیدہ تصانیف! مگر یہ تو کوئی جرم نہیں ـــــ شبلی نے ایک طرف بمبئی کے متعلق غزلیں لکھیں اور دوسری طرف "سیرۃ النبی" لکھی یہ بھی تو اجتماعِ ضدین ہے ـــــ اور انسان اجتماعِ ضدین کے سوا ہے بھی کیا؟ ع

از فرشتہ سرشتہ وز حیوان

اس معجونِ مرکب کی سرشت میں تلون اور رنگارنگی اور عکس و نقیض کے عناصر رکھے گئے ہیں تو یہ تو کوئی وجہ تنقیص نہیں ـــــ سعید انصاری دراصل ناول نویسی کو گھٹیا صنف سمجھتے ہیں اور یہیں سے ان کی تنقید متزلزل ہو جاتی ہے ـــــ ناول ہر دوسرے فن کی طرح ایک فن ہے جو اونچا ہے اور دوسرے درختوں کی طرح اونچا ہے ـــــ نذیر احمد اس فن میں بہت اونچے نہ تھے مگر اس فن کے بہت سے اصولوں سے واقف تھے اور اس فن کے لئے جس اسلوب کی ضرورت ہوتی ہے اس کی بیشتر صلاحیتیں ان میں موجود تھیں۔ مشاہدے کی وسعت، خیالی مصوری، زندگی سے متعلق ایک جذباتی نقطۂ نظر، جزئیات کی محققانہ گرفت اور ربط و تنظیم کی صلاحیت؛ یہ خصوصیات کم و بیش ان کے یہاں ہیں اور خاصی نمایاں ہیں انصاری صاحب نے علمی زبان اور غیر علمی زبان کا سوال بھی اٹھایا ہے مگر یہاں بھی سوال فن اور مقصد کا ہے ـــــ اور معیار صرف یہ ہے کہ ناول کے مخاطب کون لوگ ہیں اگر زبان قابلِ فہم اور مقتضائے حال کے مطابق ہے تو وہی زبان صحیح زبان ہے ورنہ نامناسب زبان ہے ـــــ

— یہ بحث پہلے آچکی ہے!

میری ناقص رائے میں ادبیات میں "سب سے بڑے شاعر یا مصنف کا سراغ لگانا ایک بے نتیجہ مشغلہ ہے" "سب سے بڑا" تو در کنار کبھی کبھی یہ معلوم کرنا بھی دشوار ہو جاتا ہے کہ بڑا مصنف کون ہے — سب سے پہلے یہ بحث طے ہو کہ بڑا کون ہے، پھر سب سے بڑے کی بحث بھی (بشرطیکہ ضرورت ہو) چھیڑی جا سکتی ہے — اب دیکھیے "سب سے بڑے مصنف" کے متعلق کئی معیار تصور کیے جا سکتے ہیں۔ مثلاً

وہ جس کی کتابیں سب سے زیادہ پڑھی گئیں۔

وہ جس کو سب سے زیادہ سراہا گیا۔

وہ جس نے سب سے زیادہ کتابیں لکھیں۔

وہ جس کا بیان سب سے زیادہ دلچسپ تھا۔

وہ جس کی زبان سب سے اچھی تھی وغیرہ وغیرہ۔

مگر کیا یہ سب معیار تشفی بخش ہیں؟ یقیناً نہیں، اس لیے کہ ان سب امور کے متعلق جائز اختلافات کیے جا سکتے ہیں، افادی لحاظ سے، منفعت کے لحاظ سے، اسلوب کے لحاظ سے، غایت کے لحاظ سے وغیرہ وغیرہ — کسی کو ان سب زاویہ ہائے نظر سے سب سے بڑا ثابت کرنا بہت دشوار بلکہ محال ہے، البتہ ایک بڑا شاعر اور فن کار ثابت کرنا ممکن بھی ہے اور مفید بھی! اس طریق کار سے وہ مصیبت بھی ختم ہو جائے گی جو اکثر اوقات انتقادی اقتباس کا ذریعہ ثابت ہوتی ہے — البتہ قبولِ سخن اور عام قبولیت؟

یہ وقت کی بات ہے، بعض خوش قسمت ادیب ایسے ہوتے ہیں جنھیں زمانہ معمولی سی بات سے آسمان پر بٹھا دیتا ہے اور بعض ایسے ہوتے ہیں جن کو ان کی کسی جدّت سے زمانہ (شاید اپنی ہی نافہمی کی بنا پر) ناخوش ہو کر دھتکار دیتا ہے —— یہ تو فلک ناانصاف کی دیرینہ عادت ہے اس لیے "قبولِ عام" یا نامقبولیت، یہ کوئی قطعی عقلی تنقیدی معیار نہیں۔

کسی کی بڑائی کا ثبوت اس سے مل سکتا ہے کہ کسی شخص کے پاس جذبے سے ابھرے ہوتے کچھ افکار و معانی تھے یا نہیں۔ اگر تھے تو اس نے ان کے اظہار کے لیے مناسب سانچا تلاش کیا یا نہیں کیا۔؟ اور اگر مناسب سانچا بھی انتخاب کر لیا گیا تو اس سانچے کی سب بنیادی ضروریات اور مقتضیات پوری ہوئیں یا نہیں؟ —— یہ تینوں جواب اگر اثبات میں ہیں تو عظمت ثابت ورنہ عظمت کی سند عقلاً دشوار و محال۔

مولوی نذیر احمد خطیب، قصہ گو اور دینیات کے مصنف تھے، ان تینوں شعبوں میں ان کی عظیم حیثیت مستقل اور ثابت شدہ ہے مگر یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ وہ قصہ گوئی اور دینیاتی مصنف ہونے کے ساتھ خطیب اور عوامی مقرر نہ ہوتے —— یہ بے ادبی کیوں؟ اس لیے کہ ان کی اس حیثیت نے ان کی باقی صلاحیتوں پر بڑا اثر ڈالا ہے (یہ صحیح ہے کہ انھوں نے باقاعدہ "مقررانہ مشغلہ" زندگی کے بہت آخری حصے میں اختیار کیا مگر مقررانہ جوہر از ابتدا تا انتہا ان کے کاموں سے روشن ہے) عوامی خطابت میں اشیا و امور کی اوسط سطح پیش نظر رہتی ہے اور غیر معمولی سے زیادہ معمولی پر توجہ صرف کی جاتی ہے، اسی طرح ربط اور بے ربطی (یا موضوع پر قائم

رہتا) کوئی وصف خاص نہیں ہوتا ـــ نذیر احمد کی تصانیف میں یہ کمزوریاں
خاصی نمایاں ہیں ـــ انھوں نے دینیات اور قصہ گوئی کو اپنی ذات
میں جمع کر لیا تھا اور اس میں کوئی عیب کی بات نہیں، مگر اس سے وہ
الزام عائد ہوتا ہے جو انصاری نے عائد کیا ہے، یعنی یہ کہ ان کے
یہاں ثقہ اور سنجیدہ کتابوں کا اجتماع ہے، ہم انصاری کا جواب
پہلے دے چکے ہیں۔ مگر یہ ضرور کہیں گے کہ اعتراض ثقہ اور سنجیدہ
کتابوں کے اجتماع پر نہیں ـــ اعتراض اگر کچھ ہے تو اس پر کہ
انھوں نے بعض اوقات یہ نہ دیکھا کہ مختلف نوعیت کی کتابوں میں کوئی
طرزِ بیان موزوں بھی ہے یا نہیں ـــ مثلاً قرآنِ مجید کے ترجمے میں
کس قسم کا اسلوبِ بیان آنا چاہیے وغیرہ وغیرہ ـــ گویا اسلوبِ بیان
کا صحیح محل نہ دیکھنا ایک عیب ہے اور یہ عیب ان کے معاملہ میں کسی
حد تک تسلیم شدہ ہے ـــ کاش نذیر احمد "یک فنے" ہوتے
ـــ محض قصہ گو، محض عالم، محض فقیہ، ـــ محض ناول وال ـــ ان
میں سے ہر فن ان کا فن بن سکتا تھا ـــ مگر انھوں نے ہمہ فن بننا
پسند کیا اور اسی ہمہ فنی نے ان کو غیر معمولی عظمت کے استحقاق سے
محروم رکھا ـــ قصہ نویسوں نے کہا "کاش وہ اپنے ناولوں کو
دینی مقالات نہ بناتے" مہدی نے کہا "کاش وہ قاموس الاسلام لکھتے"
انصاری نے کہا "کاش وہ سب کچھ کرتے مگر قرآن اور ناول کو نہ ملاتے"
ـــ گویا ان سے جو جو تمنا کسی نے کی وہ پوری نہ ہوئی ـــ
انھوں نے اردو ادب کو مالا مال کرنے کے لئے سب کچھ کیا مگر لوگوں کو
ان کی صلاحیتوں کے متعلق بے اطمینانی سی رہی ـــ یہ سب کیوں؟ ـــ

محض اس لئے کہ وہ ہمہ فن تھے، مہدی کی تمنا پوری کرتے ہوئے صرف قاموس الاسلام ہی لکھتے — یا میرا کہنا مان کر صرف قصے ہی لکھتے؟ صرف قصے اس لئے کہ نذیر احمد کی فطرت دراصل قصہ گو کی فطرت تھی، ان کا یہ جوہر اب بھی ان سے عظمت و فضیلت کا استحقاق پیدا کر رہا ہے — اور اگر وہ یک سو ہو کر اس فن کی پرداخت میں لگ جاتے تو ان کی صلاحیتیں ایسی نمایاں ہوتیں کہ اردو کا کوئی دوسرا انشا پرداز ان کی بلندیوں تک نہ پہنچ سکتا۔

محسن الملک

سرسید انیسویں صدی کے اسلامی ہندوستان کے عظیم ترین نہ سہی، دو تین عظیم ہستیوں میں سے ایک ضرور تھے۔ اور اس میں تو کچھ شبہ نہیں کہ انھیں جو شہرت نصیب ہوئی یا جو اقتدار حاصل ہوا وہ اس دور کے کسی دوسرے شخص کو حاصل نہ ہو سکا۔ اور جہاں تک افکار کا تعلق ہے وہ یقیناً اس صدی کے ممتاز ترین شخص تھے وہ مسلمانان ہندوستان کی فکری سیاسی اور تہذیبی تاریخ میں ناقابل فراموش اور نظر انداز نہ ہو سکنے والے یگانہ فرد تھے۔

سرسید کی عظمت میں جن وسائل تعمیری نے حصہ لیا وہ متعدد ہیں ان میں ان کا اپنا خلوص، محنت، ذہانت و قابلیت سبھی اوصاف کو شامل کیا جاسکتا ہے مگر میری رائے میں اقتدار اور اثر و رسوخ کے علاوہ جس چیز نے انھیں کامیابی سے ہمکنار کیا، وہ تھی ان کی خوش نصیبی کہ انھیں رفیق و ہم کار بھی ایسے ہی میسر آئے جن میں سے ہر ایک اپنی ذات میں ایک انجمن اور اپنے دائرے میں ایک اقلیم معنی تھا۔

استعارۃً سرسید کو اگر ہم آسمان عظمت کہنا چاہیں تو ان کے رفقار کو یقینا نجوم السماء کا لقب دینا پڑے گا۔

محسن الملک بھی سرسید کے سپہر عظمت کا ایک روشن ستارہ تھا جس کو سرسید نے یہ اعتبار خلوص" تحرک" لکھی"، اور جس نے سرسید کو بہ اعتبار محبت و وداد کے" انا احمد و احمد انا" (میں احمد ہوں اور احمد میں ہوں) کہا اور اس طرح ذہنی و روحانی یک جہتی کو جسمانی وحدت و یگانگت کے سانچہ میں ڈھال دیا۔ اس یگانگت کا قوی ترین ثبوت یہ ہے کہ محسن الملک نے اپنی بہترین قابلیتیں اور صلاحیتیں سرسید کے مشن کی خدمت کے لئے وقف کر دیں اور سرسید کی عظمت کی عمارت میں ماتھے کا جھومر بن کر اس کے حسن و جمال کو چار چاند لگا دئے۔ بالیقین شبلی اور محسن الملک وہ دو شخص تھے جن میں سے ایک نے سرسید کے مشن کو علمی رفعت بخشی اور دوسرے نے ان کے مقاصد کو گیرائی اور حلاوت کی دولت سے مالا مال کیا۔ ان دونوں میں سے ہر ایک کو اپنے اس رہنما سے ذہنی و فکری اختلافات بھی رہے مگر ان بنیادوں کی تشریح کا یہ موقع نہیں۔

محسن الملک سید مہدی علی (متولد ۱۸۳۷ء متوفی ۱۹۰۷ء) اٹاوہ کے رہنے والے تھے مروجہ تعلیم کے بعد مختلف انگریزی ملازمتوں سے گذرتے ہوئے ۱۸۷۴ء سے ۱۸۹۳ء تک ریاست حیدر آباد کی ملازمت میں رہے، محسن الدولہ محسن الملک کا خطاب بھی اسی زمانے کی یادگار ہے۔

سید مہدی علی (محسن الملک) کو شروع شروع میں سرسید کے خیالات سے اتفاق نہ تھا۔ جب سرسید کی کتاب "تبیین الکلام" شائع ہوئی

تو سید مہدی علی (محسن الملک) نے اس سے اختلاف کیا، اسی وجہ سے ابتدا میں انھیں سرسید کے قومی ارادوں اور دعووں پر بھی اعتقاد نہ تھا مگر آخر سرسید کی قومی ہمدردی کا ان پر اثر ہوا وہ ۱۸۶۷ء میں سائنٹفک سوسائٹی کے ممبر بنے تھے اس کے بعد سے سرسید سے رشتۂ محبت قوی تر ہوتا گیا اور سلسلہ یہاں تک پہنچا کہ "من تو شدم تو من شدی" ان کے حق میں قریب بہ حقیقت واقعہ بن گیا۔ اسی وجہ سے وہ سرسید کے انتقال کے بعد ان کے پہلے جانشین قرار پائے اور سید محمود سے معمولی شکر رنجی کے باوجود کالج کے سکرٹری مقرر ہوئے اور اس میموریل کمیٹی کے بھی صدر بنائے گئے جو سرسید کی یادگار کے لیے قائم ہوئی۔

اس مضمون میں مجھے حیات محسن الملک کے دوسرے واقعات سے سروکار نہیں۔ میں صرف ان کی دو حیثیتوں کو سامنے لاکر ان کی قدر و قیمت متعین کرنا چاہتا ہوں اول میں ان کے تہذیبی و دینی افکار کا جائزہ لینا چاہتا ہوں، دوم میں ان کی ادیبانہ حیثیت کو دیکھنا چاہتا ہوں۔

محسن الملک کی تصانیف کچھ زیادہ نہیں: (۱) رسالہ میلاد شریف طبع ۱۸۶۰ء) (۲) آیات بینات (۱۸۷۰ء) (۳) کتاب المحبت والشوق (غزالی) (۴) تقلید و عمل بالحدیث۔ (۵) مکاتبات الخلان فی اصول التفسیر و علوم القرآن۔ (۶) مضامین تہذیب الاخلاق (۷) مکاتیب اور ان کے علاوہ ان کی تقریروں کا ایک مجموعہ بھی شائع ہوا۔

مولوی محمد امین زبیری صاحب نے ان کی لائف لکھی ہے اس میں ایک دو اور رسالوں کا بھی ذکر ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ

کہ تصنیفی لحاظ سے ان کا کام جو مستقل حیثیت رکھتا ہے، وہ ان کا سلسلۂ مضامین "تہذیب الاخلاق" ہی ہے مندرجہ بالا فہرست سے بعض رسالے بھی دراصل تہذیب الاخلاق کے افکار کے مبلغ تھے۔ انھوں نے شبلی، نذیر احمد ذکاء اللہ وغیرہ کی طرح اپنے لیے مستقل علمی موضوعات یا اصناف کا انتخاب نہیں کیا

اس کا مطلب یہ ہوا کہ محسن الملک کے اکثر مضامین میں وہی سرسید کے خیالات ہیں، یعنی وہی نیچر سے رابطہ، وہی اجتماعیت، وہی مادی مقصد، وہی تجدید و ترقی جو سرسید کے فکری نظام میں اساس کی حیثیت رکھتی ہے البتہ یہ فرق ضرور معلوم ہوتا ہے کہ سرسید کے لہجے میں جو شدت اور غلظت پائی جاتی ہے جو سختی اور تحکم ہے، وہ محسن الملک کے یہاں نہیں۔ ان کے بیان میں ترغیب و ملائمت کا عنصر غالب ہے۔

معنوی لحاظ سے بھی دونوں میں تھوڑا سا فرق ہے جہاں سرسید کی عقلیت اور جدیدیت روایت سے بالکل دامن چھڑا لینا چاہتی ہے وہاں محسن الملک کی عقلیت اسلاف کے عقائد کے حقیقت پسند حصے کی طرف رجوع کرنا ضروری خیال کرتی ہے اس کے معنی یہ ہوئے کہ محسن الملک روایت کے باغی نہیں تھے، روایت کے صالح عنصر سے مفاہمت انھیں گوارا تھی۔ اس کے علاوہ سرسید کے یہاں نیچر کے اصول کے معاملہ میں جو ناخوشگوار غلو نظر آتا ہے وہ محسن الملک کے یہاں نہیں۔ نیچر کے مخالف یہ بھی نہیں مگر نیچر کے مجنوں بھی نہیں —— ان کے یہاں اس کے برعکس اصول تمدن کا احترام زیادہ نظر آتا ہے، اسی طرح جدید فکر، جدید زندگی اور جدید مغربی معاشرت سے سرسید کا

شغف تو عشق و جنون کی حد تک بڑھا ہوا تھا مگر محسن الملک کو مغربی زندگی سے عاشقانہ عقیدت نہ تھی نہ اُن کے پاس جدید علوم اور جدید معاشرت کے متعلق اتنی معلومات تھیں جتنی سرسید کے پاس تھیں۔ ۔ اور یہ قدرتی بات تھی کیونکہ محسن الملک کو انگریزوں سے میل جول کے اتنے موقعے نہیں ملے جتنے سرسید کو ملے

پھر بھی محسن الملک اکثر سرسید کی سی بات کہتے تھے، اگرچہ زیادہ میٹھے انداز میں کہتے تھے، سرسید کی طرح ان کے مذہبی افکار میں بھی امام غزالی کی تصانیف سے انقلاب شروع ہوا غزالی کا یہ وصف ہر دور میں بڑا جاذب توجہ ثابت ہوا ہے کہ اس میں شک و تردد کی اولین مراحل میں متشکک کو قدرے تسکین مل جاتی ہے غزالی نے اپنی فکری زندگی شک سے شروع کی تھی اور بالآخر تصوف میں پناہ لی مگر ارباب ظاہر کی جمود سے رہائی ضرور حاصل کی اور دین کی خدمت کے لئے منطق و فلسفہ کی تعلیم کو ضروری قرار دیا۔

سرسید کا فکری سفر بھی اسی منزل سے شروع ہوا اور ان کی طرح محسن الملک نے بھی "کتاب المحبت والشوق" سے دلچسپی لیکر غزالی کے اثرات کا اعتراف کیا مگر جس طرح سرسید پر غزالی کا اثر دیر تک قائم نہ رہا اسی طرح محسن الملک نے بھی جلد ہی غزالی کو خیرباد کہدیا اور ان کی بجائے ابن خلدون کے طرز فکر سے رابطہ پیدا کرلیا۔

محسن الملک نے "تہذیب الاخلاق" میں مقدمۂ ابن خلدون" پر دو ریویو لکھے ہیں اور مقدمے کے مندرجات کی بھی تشریح کی ہے مگر جن خیالات کو خاص طور سے نمایاں کیا ہے وہ تقریباً وہی ہیں

جن کے بارے میں دور سرسید میں بڑی بحث و نزاع تھی، مثلاً غور و فکر کی اہمیت، حقائق اشیا اور طبائع موجودات کی دریافت کا اصول، تمدن اور تغیر کا حیثیت اجتماعی پر اثر، علوم کے بارے میں متقدمین کی غلطیاں تاریخ میں علوم العمران کی اہمیت، تنقید روایت کی ضرورت ـــ ان سب عنوانات سے یہ اچھی طرح ظاہر ہو سکتا ہے کہ ابن خلدون کا نقطۂ نظر غزالی کے مقابلہ میں عقل و حکمت کے زیادہ قریب ہے اور سرسید کی فکریات کے لیے اس میں اچھا خاصا تائیدی مسالا مل جاتا ہے، اس لیے محسن الملک نے اس کے مطالب کی تفصیلی تشریح کی ہے ـــ مگر عجیب بات یہ ہے کہ سرسید اور محسن الملک دونوں نے ابن خلدون کے ان افکار کو بالکل نظر انداز کر دیا ہے جن میں ایک طرف حکمت و فلسفہ کی مخالفت موجود ہے اور دوسری طرف تصوف کی شدید حمایت ـــ ابن خلدون یوں سائنسی ذہن اور تجرباتی عقل طریقے کا آدمی تھا مگر قدیم زمانے کا سلیقن سائنسدان اور حکیم، وجدان و روحانیت کے کبھی انکاری نہیں ہوتے ـــ یہاں پہنچ کر ابن خلدون کی حکمت سرسید کی فکریات کے لیے چنداں مفید نہ رہی۔

اب محسن الملک کے دوسرے موضوعات کو لیجیے "تہذیب الاخلاق" کا ایک مضمون ہے " تطبیق منقول یا معقول" اس کا لب لباب ان تمہیدی الفاظ میں ہے

" کوئی خیال اس سے زیادہ غلط نہیں کہ دین کے اصول جو خدا نے پیغمبر صلعم کی معرفت بتلائے وہ مطابق ان اصولوں کے نہیں جو عقل سے ثابت ہوتے ہیں اور کوئی

اور اس سے زیادہ ترمذہب پر الزام نہیں دیتا جیسا کہ یہ
مسئلہ نقل میں عقل کو دخل دینا شرعاً ناجائز ہے
..."جو لوگ یہ خیال کرتے ہیں کہ منقول اور معقول میں
مخالفت ہے وہ حقیقت میں عقل اور دین کی حقیقت
سے بے خبر ہیں۔"

محسن الملک کے ان خیالات پر بہ ظاہر کوئی اعتراض نہیں کیونکہ ان کا زمانہ عقلیت کا زمانہ تھا۔ اس تے عقل پسندی کے اس شور میں شاید محفوظ ترین راستہ یہی تھا۔ مگر عقل کی کوتاہی اور نارسائی کا اعتراف نہ کرنا اور دین کو کھینچ کھانچ کر اس کے مطابق ڈھالنا ذہنی لحاظ سے کوئی محفوظ مسلک معلوم نہیں ہوتا، جیسا کہ اقبال نے اپنی فکریات میں اس نقطے کو خوب واضح کیا ہے۔

محسن الملک کے مضامین میں علم اور علوم کی ماہیت پر بھی بہت کچھ موجود ہے۔ انھوں نے بالعموم قدیم علوم پر کڑی تنقید کی ہے چنانچہ علم فقہ، علم کلام وغیرہ کے پرانے مفہوم اور دائرۂ بحث پر سخت نکتہ چینی کی ہے، اس میں شبہ نہیں کہ آج ان بحثوں میں سے اکثر ہمیں عجیب معلوم ہوتی ہیں اور سرسید کے دور میں علمی روایات کے تسلسل کو دیکھتے ہوئے اس دور کے مفکرین کو معذور سمجھے بغیر چارہ بھی نہیں۔

محسن الملک نے تفسیر میں نئے انداز نظر۔ یا نئے طریق کار کی اہمیت بھی جتلائی ہے اور کئی امور میں سرسید کی تائید بھی کی ہے۔ مگر بعض امور میں سرسید سے اختلاف کیا ہے چنانچہ یہ اختلاف خط و کتابت کی صورت میں خاصی دیر تک جاری رہا۔

اب یہی مراسلات "مکاتیب الخلان" کے نام سے مرتب شدہ موجودہ ہیں۔ ان میں محسن الملک سرسید کے مقابلہ میں قدیم روایات کے زیادہ قریب ہیں اور جدیدیت سے قدرے ہٹے ہوئے ہیں۔

محسن الملک کے مذہبی افکار پر مزید بحث بھی ممکن ہے مگر اس مقالے میں اس کو اس سے زیادہ طول دینا شاید مفید نہ ہوگا۔ میں محسن الملک کو سرسید کا شیریں گفتار ترجمان قرار دیتا ہوں، اور ان کی تحریروں کو افکار سرسید کی مصفیٰ شکل سمجھتا ہوں۔ افکار کے تصفیہ و تزکیہ کا یہ عمل دراصل محسن الملک کے طرز بیان میں مضمر ہے۔ وہ اپنے دور کے فصیح اور شیریں بیان خطیب اور مقرر تھے۔ ان کی تقریروں کی دل کشی سامعین کو مسحور کر دیا کرتی تھی اور بہ قول نذیر احمد ان کی تقریر سن لینے کے بعد ان کا ہم خیال بننے کے سوا کوئی چارہ کار نہ رہتا تھا۔ ان کے خطبات اور تقریروں کا ایک مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ ان میں بھی دلائل کا زور، منطقی ربط، الفاظ و جملات کا موثر انتخاب ہر تقریر میں محسوس ہو جاتا ہے اگرچہ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ان تقریروں میں محسن الملک کی شخصیت کس حد تک سما سکی ہے پھر بھی قبا کی ساخت سے اندازِ قد کا جان لینا مشکل نہیں۔

البتہ مضامین کی بات تقریروں سے مختلف ہے۔ ان میں تو مضمون نگار کی پوری ہستی سامنے آ کھڑی ہوتی ہے۔ ہم ان مضمونوں کو بڑی آسانی سے دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں (۱) علمی فکری مضامین۔ (۲) علمی ادبی مضامین۔ یہ فکری اور ادبی کا فرق بہ ظاہر تعجب خیز معلوم ہوگا۔ مطلب یہ ہے کہ مضامین تو سبھی علمی

ہیں۔ یعنی کوئی نہ کوئی علمی موضوع مد نظر ہے مگر ان میں سے بعض میں مصنف نے ادیب کی طرح خیال انگیز طرز بیان اختیار کیا ہے یا ہلکے پھلکے سہل اور شگفتہ انداز میں بات کہنے کی کوشش کی ہے مثلاً مضامین بعنوان "تعلیم و تربیت"، "تدبیر و امید" اور "عزت" مگر دوسرے مضامین میں خیال انگیزی کے بجائے علم اور منطق کی قوت استعمال کی ہے مثلاً مضامین بہ عنوان "تفسیر بالرائے"، "اجماع" "امام غزالی" وغیرہ وغیرہ، ان کا انداز علمی ہے اگرچہ یہ کہہ دینا خطرے سے باہر ہے کہ محسن الملک کے طرز بیان میں ادیبانہ سادگی ہر جگہ موجود ہے یہاں تک کہ ان کی علمی تحریروں میں بھی ادبی چاشنی موجود ہے، وہ غلظت و شدت بھی نہیں جو سرسید کی تحریروں کا خاصہ ہے، ان میں حلاوت زیادہ، الفاظ خوش نما اور طرز تخاطب شیریں ہے تلقین کی صورت میں بھی زجر و توبیخ محسوس نہیں ہوتی۔ ان کا بیان حالی کے بیان سے زیادہ زوردار ہے اگرچہ ادبی حسن میں اس سے کم ہے۔

اس دور کے بعض دوسرے ادیبوں کی طرح انھوں نے بھی تمثیل سے فائدہ اٹھایا ہے، مثلاً موجودہ تعلیم و تربیت کی ابتدا یوں کی ہے۔

"ایک روز خیال نے مجھے عالم مثال تک پہنچایا
اور اس طلسم کدے کو جہاں سب چیزوں کی تشبیہ
اور تمام حالتوں کی تصویر مصور قدرت نے کھینچ رکھی
ہے دکھایا، درحقیقت اسے میں نے ویسا ہی پایا
جیسا کہ سنا کرتا تھا۔ بلاشبہ وہ ہماری حالتوں کا
آئینہ اور ہمارے خیالوں کی تصویر کا مرقع ہے"

عالم خیال یا عالم مثال کی یہ تصویریں سرسید، حالی، آزاد، سبھی کے یہاں ہیں ـــــ اور مغرب کے مثالی یا تمثیلی ادب کے اثر کا نتیجہ ہیں۔
تعلیم و تربیت کی یہ ایلیگری کوئی زیادہ طویل نہیں، بس اتنی ہی ہے کہ ایک طلسم کدہ ہے، اس کے مغرب کی طرف ایک چار دیواری ہے دروازہ اس کا مشکل سے ملتا ہے مگر اس کے ایک طرف نہر ہے، جو اندر جاتی ہے اور بلندی پر ایک چشمہ ہے جس سے اس نہر میں پانی گرتا ہے ـــــ آخر "خرد" نامی رفیق کی مدد سے اس باغ کے اندر گزر ہوا، پھر ایک اور کردار "تحقیق" نامی کی مدد سے اس کے اندر کے دوسرے طلسمات بھی دیکھے ـــــ اس کے بعد مصنف کہتا ہے۔

"جب میں عالم مثال سے لوٹا اور لوگوں سے یہ قصہ کہا تو وہ سب ایک ایک لفظ کی حقیقت مجھ سے پوچھنے لگے ـــــ میں نے کہا، جو باغ ہرا بھرا میں نے مغرب میں دیکھا ہے وہ علوم و فنون جدیدہ کا باغ ہے۔ جس کے پھل پھول اپنی آنکھوں سے دیکھے مگر ہمارا دنیا دل بہلانے والا کوئی وہاں نہیں۔ جس کی ویرانی اور خزاں کی کیفیت ہمارے سامنے ہے۔ وہ تیر، جو سرچشمے پر آگیا ہے جہالت ہے، وہ ندی نالے گندے پانی کے رسم و رواج کی پابندی، تنگی تما تعصب، علم نما نادانی، جھوٹا زہد، جھوٹی شیخی، جاہلانہ تقلید، عامیانہ غلامی، ضرر انگیز حرارت، وحشیانہ

تعلیم و تربیت ہے، جس کا نتیجہ مسخ انسانیت ہے جو کہ ہم اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں اور جس کا علاج ہم سوائے دُعا کے کچھ نہیں جانتے۔

یہ اخلاقی سبق ہے اس تمثیل کا ـــــ اور بہ ظاہر انکشاف راز کا یہ طریقہ تمثیل کو کمزور بنا رہا ہے مگر تمثیل کے اندر جو عمدہ تصویر کشی موجود ہے، اس کو دیکھ کر یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ محسن الملک کہانی لکھنے کی پوری صلاحیت رکھتے تھے منظر اور کردار کا نقشہ بھی کھینچ سکتے تھے اور اس فن کو نباہ سکنے پر قادر تھے مگر مقصد کی گرفت اس زمانے کے ادیبوں کو (ماسوا آزاد کے) کچھ اس طرح شکنجے میں جکڑے ہوئے تھی کہ نتیجے تک پہنچنے کے لئے ان پر اضطراب جلد طاری ہو جاتا تھا، ذرا تصویر ملاحظہ کیجیے۔

" میں باغ میں پھرتے پھرتے نہر کے کنارے پہنچا تو کیا دیکھتا ہوں، چند خوبصورت خوش شکل ماہ رو نوجوان آئے اور اس نہر میں پانی پینے اور غوطہ لگانے لگے جب وہ نہا کر نکلے تو ان کے چہرے بدلے ہوئے تھے، نہ وہ شکل و شمائل تھی، نہ وہ نزاکت و نرمی، ہر ایک کے دو دو سینگ، سینگ سے سینگ لڑانے لگے، یہاں تک لڑے کہ کسی کا سینگ ٹوٹا کسی کا چہرہ بگڑا۔ کسی کا غصہ سے چہرہ لال ہوا، کسی کا کف منہ سے اڑ کر مجھ تک پہنچا، کسی کی گردن کی رگیں مارے غضب کے تن گئیں۔ "

آگے طویل عبارت میں کرداروں کی برمحل تصویر بنائی ہے۔
تعلیم و تربیت کے اس مضمون کے علاوہ ایک مضمون "تدبیر و امید" بھی ہے۔ اس میں تمثیل تو نہیں مگر مثال تشبیہی ہے جو زندگی اور تجربے سے حاصل کی گئی ہے، اس مثال کی تمہید یوں باندھی ہے۔

"دیکھو ایک دہقان غلہ پیدا کرنے کے لئے کیا کرتا ہے اور اسے غلہ حاصل کرنے سے پہلے کس کس چیز کا مہیا کرنا ضرور ہوتا ہے....."

اس کے بعد دہقان کی ساری کوششوں کا ایسا عمدہ نقشہ کھینچا ہے کہ اس کے بعد کا اخلاقی سبق اگر مذکور نہ ہوتا ہو تب بھی ذہن اس اخلاقی سبق تک خود ہی پہنچ جاتا۔

ایک اور مختصر سا مضمون ہے "عزت" اس میں جو چیز کھٹکتی ہے اس کا تلقینی رنگ ہے ورنہ اس کا سارا انداز ایک اچھے مضمون لطیف کا سا ہے، ہلکی پھلکی دل پر اثر کرنے والی مثالیں اور تشبیہیں ہیں جو طبیعت میں ہلکا ہلکا خوشگوار اثر پیدا کرتی ہیں۔

یہ تسلیم شدہ امر ہے کہ رسالہ "تہذیب الاخلاق" کی شہرت و مقبولیت میں سرسید کے بعد سب سے زیادہ محسن الملک کا خلوص اور ان کی شیریں گفتاری کارفرما رہی۔ انھوں نے سرسید کے مشن کی ترویج میں دست راست بلکہ زبان فصیح کا پارٹ ادا کیا، اس سبھی تسلیم کرتے ہیں کہ وہ سرسید کے بالکل اندھے مقلد بھی تھے انھیں سرسید کی قومی ہمدردی کا گہرا یقین تھا اور اس کی خاطر انھوں نے سرسید کا بڑا ساتھ دیا، سرسید کے وفادار ترین دوست تھے مگر اس سے یہ اندازہ لگانا غلط ہوگا کہ وہ سرسید کی وفات سے کچھ پہلے علی گڑھ کے معاملات میں اختلاف پیدا ہوا تو وہ

سبھی کو معلوم ہے۔ مگر اس سے بھی زیادہ ان کی دیانتداری کا ثبوت یہ ہے کہ انھیں نئی تعلیم اور علی گڑھ والوں سے جو مایوسی ہوئی اس کا بھی انھوں نے برملا اظہار کیا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ "تہذیب الاخلاق" کے دوبارہ جاری ہونے کے موقع پر انھوں نے تعلیم قدیم کی کمزوریوں کے ساتھ ساتھ تعلیم جدید کی کمزوریوں اور نقیصوں کا بھی مؤثر انداز میں تذکرہ کیا۔ انھوں نے لکھا۔

"اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ زمانے اور مغربی تہذیب اور انگریزی سوسائٹی نے ہم مسلمانوں میں ایک نئی بیماری پیدا کر دی ہے جو تعصب اور جہل اور تقلید سے بھی زیادہ مہلک ہے اور جس کا نام آزادی ہے۔ انگریزی تعلیم اور مغربی تہذیب اور یورپین خیالات سے پہلے مسلمانوں کی حالت دنیاوی اعتبار سے گو خراب تھی اور علم و دولت شائستگی اور عزت کے لحاظ سے گو وہ بہت ذلیل حالت میں تھے، مگر اسلام باقی تھا ۔۔۔ کیا فائدہ ہوگا مسلمانوں کو اگر انھوں نے ابوحنیفہ اور شافعی کی تقلید چھوڑ دی اور بے سمجھے ڈارون اور بریڈلا کے پیرو ہو گئے۔"

یہ طرز تخاطب صرف ایک مخلص اور دیانتدار شخص ہی کا ہو سکتا ہے۔ جس شخص نے عمر کا بیشتر حصہ نئی تعلیم کی حمایت اور پرانی تعلیم کی تنقیص میں صرف کیا ہو، اس کی طرف سے تعلیم جدید کے خلاف اس قسم کے مایوسانہ خیالات کا اظہار ایمانی جرأت اور حق پرستی کا ایک ناقابلِ تردید ثبوت ہے۔ علی گڑھ کی روایت کے خلاف یہ آواز شبلی کی آواز سے بھی

زیادہ سچی اور پُرشور ہے، کیونکہ اس میں بے جا تعصب یا اپنے گروہ کی بیچ کاٹ تک بھی نہیں۔ مگر اس حق پرستی سے زیادہ نہیں یہ دیکھنا ہے کہ محسن الملک اردو ادب میں کہاں کھڑے ہیں۔ بہ ظاہر اردو ادب میں محسن الملک اگلی قطار میں نہیں۔ اگرچہ اردو ادب اور اس کے فکر کو جدتوں اور بغاوتوں کی طرف لے جانے والوں کی صفِ اوّل میں ان کو اونچا مقام دیا جا سکتا ہے۔

محمد حسین آزاد

شمس العلماء مولوی محمد حسین آزاد واقعی اس معنی میں آزاد تھے کہ وقت اور زمانے کی ان پسند عام روایتوں اور رسموں کے وہ کچھ زیادہ پابند نہ تھے جو گذشتہ صدی کے دوسرے ادیبوں اور انشا پردازوں کو اپنے شکنجے میں جکڑے ہوئے تھیں۔

یہ روایتیں اور رسمیں کچھ تو قدیم مذاق سے تعلق رکھتی تھیں اور کچھ اس جدید مذاق سے جو سرسید اور شبلی، حالی وغیرہ کے ذریعے انیسویں صدی کے نصف ثانی میں عام ہوکر پسندیدۂ عوام و خاص ہو چکا تھا۔ مگر آزاد ان سب سے جدا اپنی ایک آزاد روش پر قائم رہے اور نہ صرف انشا پردازی کے اسلوب میں بلکہ سوچنے اور فکر کرنے کے انداز میں بھی اپنے سب معاصروں سے الگ اور جدا جدا ہی چلے اور اس طرح ایک خاص قسم کا ادب اردو زبان اور ملک و قوم کو دے گئے جو اپنے زمانے سے منقطع تو نہیں مگر

اپنے زمانے سے اپنے امتیازی اوصاف کی وجہ سے جدا اور ممتاز ضرور ہے۔

یہ تو سب کو معلوم ہے کہ آزاد انیسویں صدی کی علی گڑھ تحریک سے متعلق اور وابستہ نہ تھے، یوں سرسید کی قومی تعلیمی تحریک کے وہ مخالف بھی نہ تھے بلکہ روح عقائد کے اعتبار سے سرسید کے نقطۂ نظر کے عملاً موید ہی تھے، مگر وہ سرسید کے رفقا کی صف میں شامل نہ تھے نہ انھیں بہ ظاہر ان قومی، سیاسی، تعلیمی پروگراموں کی عملی اور تنظیمی صورتوں سے کچھ تعلق تھا جس کی تکمیل میں ہم سرسید اور ان کے نامور رفقا، شبلی، حالی، نذیر احمد وغیرہ کو منہمک دیکھتے ہیں، یہ مؤخرالذکر گروہ ہماری قومی تحریک کے لحاظ سے بڑا قابلِ قدر گروہ تھا اور ہم بعد میں آنے والے کئی اعتبار سے ان لوگوں کے احسان مند ہیں۔ انھوں نے ہمیں بہت کچھ دیا اور قوم کو نئی فکر اور نئی زندگی سے روشناس کیا، مگر بایں ہمہ احترام و احسانمندی، جراتِ اظہار یہ کہنے پر مجبور کر رہی ہے کہ یہ سارا قافلہ جہاں قوم اور قوم کی سیاست کے معاملے میں مخلص تھا، وہاں ادب ان کے نزدیک مقصد نہ تھا، ذریعہ تھا۔ اس گروہ کے ادیب ہونے سے تو انکار نہیں اور اس سے بھی انکار نہیں کہ اس گروہ میں بعض ایسے ادیب بھی ہیں جن پر اردو ادب بلکہ کوئی ادب بھی فخر کر سکتا ہے مگر بہ حیثیت مجموعی ان کی یہ ادبی عظمت ایک اتفاقی حادثہ معلوم ہوتی ہے، اگرچہ یہ اتفاقی حادثہ، حسنِ اتفاق کی صورت میں ہمارے لئے خوش آئند ہی ثابت ہوا ہے، یہ تسلیم کئے بغیر چارہ نہیں کہ یہ گروہ ادیب ہونے سے زیادہ قومی رہنما ہونے پر نازاں تھا، اور اسی قومی رہنمائی نے ان کے ادب کو ترجیح و قبیح

بھی بنایا مگر بعض صورتوں میں اس رتبے سے گرا بھی دیا۔ غرض ان میں کوئی شخص اولاً ادیب نہ تھا، نہ کسی کو ادیب بننے پر اولاً فخر ہوا، اور شاید یہی وہ مقام ہے جہاں ہمیں محمد حسین آزاد اپنے زمانے کے اکثر کیا سبھی انشا پردازوں سے سرافراز اور بلند قامت نظر آتے ہیں، یعنی آزاد کے تفوق کی ایک بڑی بنیاد یہ ہے کہ ان کی شہرت و عظمت کی تعمیر خالص ادب کی رہینِ منت ہے اور ادب کے علاوہ کسی اور خارجی وسیلے نے ان کے ادب کو ممتاز بنانے میں حصہ نہیں لیا۔

اس خاص بات کے علاوہ آزاد کو کچھ اس وجہ سے بھی ترجیح حاصل ہو جاتی ہے کہ جدید زمانے میں اردو ادب کی بہت سی روایات کی امتیازی سند ان ہی کے پاس ہے اردو میں جدید نظم اور جدید شاعری کی داغ بیل انھوں نے ڈالی، انجمن پنجاب کے مشاعروں کے انعقاد کے علاوہ علمی تنقیدی لیکچر بھی مدنظر ہیں جن کو ہماری جدید تنقید کا سنگِ بنیاد سمجھنا چاہیے، پھر اردو میں ادبی تاریخ کی ابتدا بھی انھوں نے کی، ان کے زمانے تک ادبی تاریخ اگر تھی تو صرف تذکرہ نگاری کی صورت میں تھی مگر کوئی نہیں جانتا کہ تذکرہ نگاری ادبی تاریخ نگاری کی قائم مقام نہیں ہو سکتی، آزاد نے پرانی تذکرہ نویسی کے انداز بدل دیئے، اور "آب حیات" لکھ کر اردو شاعری کی پہلی با اصول تاریخ لکھی، انھوں نے آنے والے ادبی مورخوں کی رہنمائی کے لیے ایک ایسی قندیل روشن کر دی جس سے آج تک مسافرانِ راہِ تحقیق مستفید ہو رہے ہیں، اسی طرح اردو میں فقہ اللسان کا موضوع بھی سائنسی انداز میں سب سے پہلے آزاد ہی کی اختراعی قابلیتوں سے منظرِ عام پر آیا ہے، یہ

صحیح ہے کہ خان آرزو نے محمد شاہ کے زمانے میں تقابلی لسانیات کے موضوع پر اپنی بعض تصانیف میں بصیرت افروز نوادر پیش کیا۔ اور اردو زبان کے عہد بہ عہد تغیرات پر اردو کے دوسرے مصلحین بھی مختلف ادوار میں اظہار خیال کرتے رہے ہیں۔ مگر سائنسی انداز میں بااصول لسانیاتی مطالعہ سب سے پہلے آزاد ہی نے کیا۔ علی ہذا القیاس اردو میں ہلکی پھلکی شگفتہ مضمون نگاری کے اولین گل پھول بھی آزاد ہی نے اگائے ہیں اور اگر یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ "نیرنگ خیال" کے بیشتر مضامین میں انگریزی ادب سے خوشہ چینی کی گئی ہے۔ پھر بھی آزاد نے ان غیر ملکی بدیسی پھولوں کو اپنی رنگین انشا پردازی کی خوشبو سے کچھ اس طرح سوز و معطر کیا ہے کہ غیر ملکی ساخت کے باوجود خالص ملکی چیز معلوم ہوتی ہے اور اگر تاریخی تحقیق کی تجسس آمیز مداخلت خوشہ چینی کے راز کو ظاہر نہ کر دے تو شاید کسی کو یہ سوجھ بھی نہ سکے کہ ان گلدستوں کے پھول کسی دوسرے ملک کے خیابانوں سے حاصل کئے گئے ہیں۔

اسی قسم کی کچھ اور اولیات بھی ہیں جن کو آزاد سے منسوب کیا جا سکتا ہے، مگر اس وقت بحث کو زیادہ طول دینے کی بجائے صرف ایک چیز کا ذکر کر دینا کافی ہوگا۔ اور وہ یہ ہے کہ اردو میں (داستان اور شاعری کو چھوڑ کر) ادبی تصنیف کی ساکھ سب سے پہلی مرتبہ جس مصنف کی کتابوں نے قائم کی، وہ آزاد ہی تھے، شاید ان ہی کی بدولت پہلی مرتبہ انگریزی سے مرعوب دماغوں اور ذہنوں نے یہ تسلیم کرنا شروع کیا کہ اردو میں ایک بڑی ادبی زبان بننے کی صلاحیت سچ مچ موجود ہے، حالی اور شبلی

اور شبلی نے بھی اس ساکھ کے اجاگر کرنے میں بڑا حصہ لیا ہے مگر آزاد کے لیکچروں اور کتابوں نے قدرے اُن سے پہلے کچھ ان کے متوازی چل کر اردو زبان کے ادبی وقار کو بڑھانے میں جو کام کیا ہے اس کی اہمیت سے منکر ہونا ادبی جرم ہی نہیں بلکہ ایک تاریخی احسان فراموشی بھی ہے۔

اب ایک اور پہلو سے دیکھیے، آزاد نے شاعری بھی کی ہے اور نثر نگاری بھی، مگر ان کی نثر اور شاعری کے درمیانی فاصلے کچھ زیادہ نہیں۔ تاہم ان کے اہم کارنامے نثر میں ہیں "قصص ہند" "دربار اکبری" "سخندانِ فارس" "نگارستانِ فارس" "نیرنگِ خیال" "سیر ایران" (اور چند دیگر تصانیف جو انھوں نے آشفتگی کے زمانے میں لکھیں) یہ سب تصانیف نثر نگاری کے مختلف شعبوں اور موضوعوں پر ان کی قدرت کا پتہ دیتی ہے، ان سب میں جو مخصوص طرزِ نگارش ہے اس کی منفرد حیثیت سبھی کو تسلیم ہے اور سب کو اس امر کا اقرار ہے کہ قدرت کی جانب سے آزاد دردِ شعر تقدیر سے کر آئے تھے اس میں کوئی دوسرا ان کا شریک وعدیل نہیں۔

آزاد کی عظمت کا مینار ان کے منفرد اور نادر اسلوب کی بدولت ہمیشہ سربلند رہے گا۔ اور اس معاملہ میں یکتائی کا جو فخر ان کو حاصل ہے ان سے کبھی چھینا نہیں جاسکتا۔ اگرچہ بعض اوقات آزاد کی یہ یکتائی ان کے لیے وجہ معصیت بھی بن جاتی ہے اور تحسین کے پردے میں کچھ تنقیص کا رنگ یوں ابھر آتا ہے کہ آزاد کو انشا پرداز کہہ کر ان کی تصانیف کے علمی وقار کو کمتر ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے

چنانچہ مولانا حبیب الرحمان شروانی نے "نکات الشعراء"[1] کے مقدمے
میں لکھا ہے کہ آزاد نے بہت سے موقعوں پر خیالی طوطا مینا اڑائے
ہیں اور پھر ان کے ایک مقلد مولانا عبدالحیٔ بھی اپنی کتاب "گل رعنا"
کی فضا میں اسی انداز میں اپنی فاختائیں اڑاتے نظر آتے ہیں۔

غرض قصّہ یہ ہے کہ ہمارے مورخوں اور نقادوں کا ایک گروہ
ایسا بھی ہے جو آزاد کے رنگین اسلوب کا تو قائل ہے مگر ان کی
محققانہ اور مورخانہ حیثیت کو تسلیم نہیں کرتا۔ اور یوں اس میں بھی
کوئی عیب کی بات نہیں مگر انصاف انصاف ہے اور آزاد بھی اپنے
نقادوں سے انصاف ہی کے طلب گار ہیں۔ اب اگر اس مسئلہ پر
منصفانہ نظر ڈالی جائے تو مولانا حبیب الرحمان اور مولانا عبدالحیٔ وغیرہ
کی تعریضیں قدرے غیر منصفانہ یا غیر ہمدردانہ ہی معلوم ہوں گی ـــ اور
حقیقت صرف اتنی ہی رہ جاتی ہے کہ ہمارے یہ نامور نقاد اور مورخ
آزاد کا قد شبلی کے قد کے تناسب سے ناپتے ہیں اور جب ان
دونوں میں تفاوت نظر آتا ہے تو شور مچا دیتے ہیں کہ یہ دیکھو! آزاد
کے یہاں تو بے پر کے کبوتر اڑ رہے ہیں، یا خیالی طوطا مینا افسانے کے
پروں پر پرواز کر رہے ہیں۔ اور یہ بھول جاتے ہیں کہ آزاد، آزاد
تھے اور شبلی، شبلی۔ یہ دونوں بزرگ اپنے اپنے مزاج اور تربیت
کے تقاضوں سے بے نیاز نہیں ہو سکتے تھے ـــ دونوں کے کچھ
روشن پہلو ہیں اور کچھ تاریک پہلو، اس لیے کہ دونوں مورخ ہو کر بھی
انسان ہیں، پس جس طرح ایک انسان مورخ نے تاریخ میں ٹھوکریں
کھائی ہیں ـــ اور یہ عین بشریت ہے، دوسرے انسان

مورخ نے تاریخ نگاری کو استعارہ نگاری بنا کر تاریخ اور شاعری کو گڈمڈ
کر دیا ہے۔ اور اگر کوئی الزامی جواب پر اتر آئے تو مولانا شیروانی
سے یہ کہہ سکتا ہے کہ حضرت! آزاد کا یہ قصور تسلیم کردہ اپنے
موضوعوں میں خیالی تصویریں کھینچتے ہیں مگر شبلی کی اس لغزش کا آپ کے
پاس کیا عذر ہے کہ ان کا تو اسلوب بیان ہی حقیقت نگار مورخ کا اسلوب
نہیں، کیونکہ جو شخص اپنے بیانات کی بنیاد ہی مبالغے پر رکھتا ہو، اس
کی عبارتوں میں تاریخی سچائی ایک ستم رسیدہ قیدی کی طرح سر پیٹتی
دکھائی دیتی ہے۔ یعنی شبلی کی تاریخ بھی تو ان کے بیان کے ہاتھوں
مجروح ہوتی رہی۔ اور الزامی جواب سے قطع نظر تحقیقی لحاظ سے
بھی اگر دیکھا جائے تو کہنا پڑے گا کہ آزاد بیچارے نے تاریخی غلطیاں
اتنی کی نہیں، جتنی ان کی طرف منسوب کر دی گئیں۔ مثلاً ہم دیکھتے ہیں
آب حیات کے بعض سے بیانات جو کل تک افسانہ وافسوں سمجھے جاتے
تھے "تذکرہ" مجموعۂ نغز" کے چھپ جاتے اور "تذکرہ" معرکۂ خوش زیبا"
کے سامنے آجانے کے بعد آج کم از کم یہ تو ثابت ہوا کہ وہ بے دلیل
بے سند نہ تھے۔ کیونکہ ان کی بہت سی کہانیوں کے ماخذ یہی تذکرے
تھے، سو یہ خیالی طوطا مینا والی بات علی العموم ہلکی ہی ثابت ہوئی،
البتہ یہ کہنا پھر بھی درست رہے گا کہ آزاد کے یہاں تاریخ اپنی
برہنہ سچائیوں اور سائنسی برہنگی کے بجائے تخیل کے ایسے رنگین لباس
میں ملبوس ہو کر منظر عام پر آرہی ہے کہ بعض اوقات یہ فیصلہ کرنا واقعی مشکل
ہو جاتا ہے کہ اس کو حقیقت کہیں یا افسانہ ہم کیونکہ وہ حقیقت ہونے
کے باوجود افسانہ سے کہیں زیادہ دلکش ہوتی ہے۔ اور آزاد کا یہ ایسا

تفوق حاصل ہے، جس میں شبلی تو دُور کنار ۔۔۔۔ اردو کے اگلے پچھلے مورخوں میں سے کوئی بھی ان کا ہم سفر و شریک نہیں ۔۔ ،

ابوالکلام

امامِ عشق و جنوں

سیرتوں اور شخصیتوں کا تشخص بھی بڑی مشکل چیز ہے اگر یہ کام بنے بنائے سانچوں اور پیمانوں کی مدد سے کوئی لینا چاہے تو ان سانچوں کو شخصیتوں کی خاطر یوں بگاڑ دینا پڑے گا کہ سانچے اپنی اصل شکل سے ہٹ کر کچھ اور کے اور ہو جائیں گے، یا اگر سانچوں کا چھیڑنا گوارا نہ ہو، تو پھر شخصیتیں ان کے اندر چست نہ ہو سکیں گی، دراصل انسان ہے ہی پیچیدہ سی مخلوق ۔

آدمی زادہ طرفہ معجونے ست
از فرشتہ سرشتہ وز حیواں
گر کند میل ایں شود کم از ایں
ور کند قصد آں شود بہ از آں

اور پھر رنگا رنگیوں کا عالم وہ ہے کہ ایک ہی جنس و قسم کے اندر ہزار ہا اجناس و اقسام اور ہیں جن کے شمار و تشریح سے عقل و خیال دونوں قاصر ہیں۔ ان ہی تنوعات کو دیکھ کر عام مبصر یا ناظر حیرت زدہ و سرگشتہ ہو کر رہ جاتا ہے اور بسا اوقات اس کی قوتِ فیصلہ ششدر ہو کر غلط فیصلے دے دیتی ہے۔

کوئی کہتا ہے کہ اقبال ہے صوفی مشرب
کوئی کہتا ہے کہ شیدائے حسیناں ہوں میں
زاہدِ تنگ نظر نے مجھے کافر جانا
اور کافر یہ سمجھتا ہے مسلماں ہوں میں

اور ناظر و مبصر بے چارہ بھی کیا کرے! جب انسانی طبیعت (ایک فرد کی طبیعت ہی) کچھ اس طرح مرکب اور مجموعۂ اضداد واقع ہوئی ہے تو اور دو چار کے ریاضیاتی یا عددی اصول پر عمل کرنے والا سراسیمہ نہ ہوگا تو کیا ہوگا۔

اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے
کچھ اس میں تمسخر نہیں واللہ نہیں ہے

پس جب ایک فرد کا یہ حال ہے تو ان برتر انسانوں کا کیا حال ہوگا جن کو قدرت کے "عظیم اسرار" میں سے ہونے کا فخر ارزانی ہوا ہے

ابوالکلام آزاد بھی ایسے ہی کبار رجال میں ایک تھے۔ ان کی ذات یا شخصیت کو ایک ولایت یا اقلیم معنی کہا جا سکتا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ اقلیم عناصر گوناگوں و الوانِ مختلفہ کا مجموعہ ہی ہوگی، جس کی رنگا رنگی اور بوقلمونی ہی اس کا سب سے بڑا وصف اور جس کے تنوع کی نیرنگی

ہی اس کی اہم ترین خصوصیت قرار پائے گی۔

مغربی مصنفوں نے انسانی ذوق و نظر کے دو بڑے رنگ یا انداز تجویز کئے ہیں اور سارے ادبی، علمی اور ذوقی اشتغال کو ان ہی کے مطابق دو حصوں میں تقسیم کر رکھا ہے، کلاسیکی اور رومانی، اور بڑے بڑے آئمۂ ادب و فن کو اسی تقسیم کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اسی لئے ہمارے یہاں کے نقادوں نے بھی ابوالکلام کو "رومانیوں" کی صف میں رکھ کر ان کی شخصیت اور فن کا تجزیہ کیا ہے ـــــ اور اس میں شک نہیں کہ ان کے بعض تجزیے نہایت کامیاب اور خیال انگیز ہیں ـــــ مگر یہاں بھی وہی ساچوں اور پیمانوں والی بات سامنے آتی ہے۔ کہیں پیمانوں کا ظرف تنگ ہے اور کہیں پیمانے اتنے مختلف ہیں کہ بظاہر پیمائش کا اصول ہی اجنبی سا لگتا ہے۔

قمر اپنے لباس نو میں بیگانہ سا لگتا ہے

در اصل اس میں نقادوں کا بھی قصور نہیں، ابوالکلام کی شخصیت ہی اس درجہ پیچیدہ اور متنوع ہے کہ اس کی تعریف و تشخیص کے لئے کوئی ایک مروجہ اصطلاح یا لیبل کار آمد ثابت نہیں ہوگا بلکہ اس معاملہ میں اصطلاح سے ماوراء ہو کر عبارتوں اور جملوں سے کام لینا ہوگا پھر ایک مشکل یہ بھی ہے کہ اس قسم کی اکثر اصطلاحات مغرب کے ذہنی و ذوقی ارتقاء کے سانچے میں پلی اور ڈھلی ہیں، ان سے مغربی ادب اور فنون کے گہرے روابط ہیں اور ان پر مغرب کی تہذیب اور ذوقی زندگی کے گہرے اثرات پڑے ہیں ـــــ اس سبب سے مشرق کی کسی اہم شخصیت کے متعلق گفتگو کرتے ہوئے (خصوصاً ایسی شخصیت

کے متعلق جس نے مشرق کی بے لوث اور بے آمیز روایات کے آغوش میں تربیت پائی ہے) بعض اوقات مغربی اصطلاحوں کا استعمال گمراہ کن اور مغالطہ انگیز ثابت ہوتا ہے، مشرقی ذوق و نظر اور مشرب و مسلک کے انداز کی باتوں میں مغربی انداز نظر اور تہذیب و معاشرت سے مختلف ہیں۔ اور مغرب کی مذکورہ اصطلاحات اپنے یہاں جداگانہ مشربوں اور مسلکوں کی ترجمان ہیں اور مشرقی ذوق و نظر کی نمائندگی کرنے کا ان کو نہ دعویٰ ہے نہ حق ـــ البتہ یہ درست ہے کہ جزوی لحاظ سے یہ اصطلاحات کارآمد ہو سکتی ہیں اور قید و احتیاط سے ان کو استعمال میں لایا جاسکتا ہے۔

اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو ابوالکلام کے ذوق و مزاج میں مغرب کے رومانیوں کے بعض خصائص موجود ہیں مگر ان کو ان رومانیوں کی صف میں شامل نہیں کرنا چاہیئے۔ جو ہر قید سے آزاد ہوتے ہیں، ان کے اور ان رومانیوں کے انداز مزاج و تربیت میں ہزار اختلاف نظر آتے ہیں، احتیاطاً یہ صحیح ہے کہ علی العموم ایک خاص قسم کا رومانی انداز ابوالکلام کے یہاں بھی موجود ہے، جس کے لئے اگر کسی اپنی اصطلاح کا استعمال ناگزیر ہو تو اسے جذب و جنوں کے نام سے یاد کیا جاسکتا ہے۔ اس جذب و جنوں کے بعض رنگ عام رومانیوں سے ملتے ہیں مگر اس جنون و آشفتگی کے سرچشمے وہ نہیں جن کا ان دوسروں کے جنون کے سلسلہ میں سراغ لگایا گیا ہے، ابوالکلام کی دیوانگی ان دوسروں سے مماثل ہونے کے باوجود اپنے ہی سلسلے کی چیز ہے، ان کا جنون (ماسوا ان مشترک انسانی خصوصیات طبعی کے جو

قلب و نظر کو ایک سمت جھکنے پر یکساں طور پر مجبور کر دیا کرتی ہے) اپنے ہی طرز و طور کا ہے یہ طرز و طور ان عقائد و افکار سے اثر پذیر ہے جو ان کے مذہب اور ان کے مشرب نے دیا ہے ـــــ اور ظاہر ہے کہ ان کا مذہب اسلام اور ان کا مشرب وہ ذوقی نظام عادات ہے جو ان کو اپنے اور بیات خصوصاً فارسی ادب کے ان اذواق سے حاصل ہوا ہے، جو ہندوستان کے دورِ مغلیہ کا تہذیبی ورثہ ہے ـــــ ابوالکلام کے مخصوص جذب و جنوں کی سرگزشت اگر ڈھونڈھنی ہو تو ان ہی دو سلسلہ ہائے عقاید و ذوق میں تلاش کرنی پڑے گی۔

میں نے اس خاص نکتے پر اس لئے زور دیا ہے کہ میں ابوالکلام کو ہیوگو، روسو، شلر، شلیگل، شیلے اور بائرن وغیرہ کی صف سے الگ رکھنا چاہتا ہوں، ہر چند کہ ان کے ذوق و نظر کے بعض زاویے اور ذائقے ابوالکلام کے یہاں بھی مل جاتے ہیں ـــــ ان میں سے روسو کے ابوالکلام سے بڑے قریبی ذہنی و روحانی رشتے اور رابطے معلوم ہوتے ہیں، روسو کا سیاسی تفکر، آزادی و حق گوئی۔ اس پر طبعی خلوت پسندی اور انا کا احساس یکجا ہو کر انھیں روسو کا خاصا ہم رنگ ظاہر کرتا ہے، لیکن ابوالکلام کی شدید دینی اور مذہبی حِس اور عشقِ رسول کی جنوں آمیز روایت ان کو روسو سے بالکل جدا کر دیتی ہے ـــــ اسی طرح ایک دوسرے رنگ میں ابوالکلام مشہور مسیحی عالم دین و مفکر طامس اکویناس (

سے (جو خدا کی ہستی میں گہرا اعتقاد اور انسان کی شخصیت کا محکم عقیدہ رکھتا تھا) اور ان کے جدید العہد مقلدین سے بڑی قریبی

مماثلت رکھتے ہیں ۔ یہ لوگ نظام عالم میں "محبت فاتح عالم" کی اہمیت پر خاص زور دیتے ہیں ۔ یہ نظامِ فکر یونانی فکر کے برعکس خدا اور انسان کے تشخص کے بارے میں اثباتی عقاید پیش کرتا ہے اس لئے اس کو اثبات اسے موسوم و مشخص کیا گیا ہے، مگر سچ یہ ہے کہ ابوالکلام طاس اکوئیناس بھی نہیں ــــ صرف بعض باتوں میں اس کے ہم رنگ ہیں ۔ ع

گرچہ ماند در نبشتن شیر شیر

اس گفتگو کا مقصود یہ ہے کہ ابوالکلام کے مزاج میں روحانیت کے عنصر کے باوجود ان کے سب اذواق و عقاید کو مشہور مغربی روحانی مفکروں کا ہم رنگ نہیں کہا جا سکتا۔ لہٰذا انھیں اگر روحانی کہنا بھی ہو تو اپنی وضع خاص کا روحانی یا دینی و مذہبی روحانی کہا جا سکتا ہے ۔ اور یہ تکلف ہم اس لئے کریں گے کہ ان کی روحانیت مغرب کے ممتاز روحانیوں سے ممتاز و مشخص ہو جائے ــــ ! اور جس طرح مغرب کے روحانیوں کے اندر الگ الگ بھی ہر ایک کے تشخص اور انفرادی روحانی تنوعات ہیں (مثلاً کوئی نیچر پر خاص زور دیتا ہے، کوئی جذبے کے انفرادی جوش پر ــــ کوئی تخیل کو بے لگام کارفرمائی کا حق دیتا ہے، کوئی عقل و تخیل کی مصالحت پر اصرار کرتا ہے وغیرہ وغیرہ) اسی طرح ابوالکلام بھی اپنے انداز کی ایک " دینی روحانیت " یا " روحانی دینیت " کے حامل قرار پائیں گے ۔

خیر، یہ تو تھا اصطلاحوں کا جھگڑا ۔ اب اس بحث کو طول دئے بغیر میں مطلب کی بات پر آتا ہوں، مجھے اگر مجموعی لحاظ سے

ابوالکلام کے ذوق و نظر کے بارے میں مختصر اظہار خیال کرنا ہو تو میں یوں کہوں گا کہ ان کی تصنیفات میں وہ تہذیبی مزاج جھلک رہا ہے جو اسلام اور مسلمانوں کی رنگارنگ دینی، ادبی اور عقلی روایات میں ڈھل کر نکلا ہے، جس کو تصوف کی سرخوشی انگیز آمیزش نے وسیع المشربی اور گشادگی کی لذت سے آشنا کیا ہے اور جسے فارسی شاعری کی سرور آمیز خوش مذاقی نے زندگی کے حسن و جمال اور ذوق و لذت سے بہرہ ور کیا ہے ۔! ابوالکلام میں عقیدے کی پختگی اور عمل کی محکمی کے ساتھ ساتھ مشرب و ذوق کی وسعت و رنگینی کا عجیب و غریب امتزاج ہے جو اپنی انفرادیت کے اعتبار سے اتنا نادر ہے کہ گذشتہ تاریخ کی کئی صدیوں میں بھی اس ترکیب و تشکیل کے مزاج کی مثالیں مشکل ہی سے ملیں گی ــــــ اور ندرت کی بنیاد یہ ہے کہ ان کی ذات میں مشرب کی وسعت اور نظر کی جمال آشنائی کے ساتھ ساتھ عقیدے کی سختی اور مذہب کی پختگی بھی جمع ہے ۔ اور یہ اجتماع ظاہر ہے کہ بڑا غیر معمولی اور بے حد نادر ہے ۔

قیس سا پھر نہ اٹھا کوئی بنی عامر میں
فخر ہوتا ہے گھرانے کا سدا ایک ہی شخص

میں اس تفصیل کو دو حصوں میں تقسیم کرتا ہوں، پہلے حصے میں ابوالکلام کی طبیعت کی رومانی افتاد کا تجزیہ کروں گا، دوسرے حصہ میں ان کی رومانیت کی مقصدی شکل سے بحث کروں گا ۔

(۱)

پہلے طبیعت اور ذاتی مذاق و مزاج کا حال سُنیئے ــــــ !

ابوالکلام کی علمی و سیاسی شخصیت کے رنگ کچھ بھی ہوں، ان کے اندر جو انسان چھپا بیٹھا ہے وہ تضاد و انتشار کے اعتبار سے عجیب ہے یا یوں کہیے کہ ان چلمنوں کے اندر سے جو چہرہ رونمائی کر رہا ہے اس کی خو بو، وضع و عادات کے انداز خاصے عجیب ہیں یہ رخ و رخسار اس عالم و مفکر کے رخ و گیسو سے کہیں زیادہ عجیب و دلچسپ ہیں جس سے گاہ گاہ اختلاف رائے کی خلش باہم میں سے بعضوں کو رنجیدہ کر دیتی رہی ہے۔

دوستاں عیب نظر بازی حافظ مکنید
کہ من او را ز محبانِ خدا می بینم

میں نے اس عجیب و دلچسپ شخصیت کی تشخیص کے لیے "تذکرہ" کو "غبار خاطر" سے جا ملایا ہے۔ اس لیے کہ تذکرہ میں جو آغاز ہے "غبار خاطر" میں اس کی انتہا نظر آتی ہے، اس سے میری مراد یہ نہیں کہ اصل ابوالکلام وہ ہے جو غبار خاطر، میں نظر آتا ہے۔ مگر اس سے بھی تو انکار نہیں ہو سکتا کہ غبار خاطر میں بھی ایک ابوالکلام ہے میں نے چند سال قبل ابوالکلام پر ایک مضمون لکھتے ہوئے "غبار خاطر" کو ابوالکلام کے ضعف و انحطاط کی یادگار قرار دیا تھا۔ اس سے بعض احباب بہت ناراض ہوئے تھے اور اس عقیدت کی تلوار سے جس کا میں خود بھی قتیل تھا، مجھے مجروح کرنے کی کوشش کی۔ مگر میرا احساس اب بھی یہی کہتا ہے کہ ابوالکلام کا شباب غبار خاطر نہیں، "تذکرہ" و "الہلال" میں ہے۔ "غبار خاطر" تو اس ضعف و پیری کی یادگار ہے جس میں انسان اپنے خول سے باہر نکل کر انحطاط وجود کا علاج محض خود اظہاریت سے

کیا کرتا ہے، انود ہستی کی یہ خواہش اس وقت بیدار ہوتی ہے، جب انسان
یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ اب اپنے متعلق مجھے خود بھی کچھ کہنا چاہیئے۔

"غبار خاطر" ابوالکلام کی ضعیفی کی آواز ہے۔ اس میں ابوالکلام
کے متعلق تو بہت کچھ ہے مگر خود ابوالکلام اس میں کم سے کم ہے ——
—— کون سا ابوالکلام؟ وہ تذکرہ، اور الہلال والا ابوالکلام جو پہلے
خود سے پردہ اٹھانے کا روادار نہ تھا —— بلکہ اپنی خودی کی عظمت
اسی میں سمجھتا تھا کہ اس کی شخصیت کا مستور رنگ اور بھی مستور رہے۔
پھر بھی غبار خاطر، اپنی جگہ ایک اہم شاہکار ہے کیونکہ اس سے اس
کے مصنف کے ذہنی ونفسی ارتقاء کے انتہائی نقطے کا حال
اچھی طرح معلوم ہوتا ہے، یہ اس لیے بھی اہم ہے کہ اس میں مصنف نے
اپنی سیرت کا فلم خود اس طرح دکھایا کہ اس کی ابتدا و انتہا اور اس کی زندگی
کی ارتقائی فضا بھی آنکھوں کے سامنے پھر گئی۔

"تذکرہ" اور غبار خاطر، کے تقابلی مطالعے سے یہ بھی واضح ہوا
کہ ہر دوسری شخصیت کی طرح ابوالکلام کی طبیعت کے بھی دو رنگ ہیں
اول ان کی طبیعت کا وہ نقشہ جو انھیں موروثی طور پر اپنے ابتدائی
ماحول سے ملا، دوسرا طبیعت کا وہ رنگ جو اکتساب و ریاضت کے ذریعہ
کچھ نئے انداز میں نکھر اور سنور کر چمکا۔

ابوالکلام کی طبیعت کا اصل مواد عشق وجنوں کی شورشوں
سے ڈھالا گیا ہے —— اس عشق سے مراد وہ عشق بھی ہے
جسے عشق علمی اور اخلاقی کہیے اور وہ بھی جسے لوگ عشق مجاز کے
نام سے یاد کرتے ہیں —— اور وہ بھی جو طبع انسانی کے ایک

بے غرض جز کی حیثیت سے انسانی خمیر میں شامل ہوتا ہے۔ اور طبیعت کو ایک دائمی دردمندی و دل فگاری سے بہرہ مند کرتا رہتا ہے۔ اس کا کوئی موضوع ہو یا نہ ہو۔ محبت کرنے والا یوں ہی محبت کئے جاتا ہے اس میں کامیابی و ناکامی کی بھی بحث نہیں۔ ایک طرح کی سرشاری اور خاص قسم کی دردمندی و نیازمندی مزاج پر غالب رہتی ہے اس کا تعلق وفور جذبہ سے ہے اور یہ جذبہ اس جبلت کی پیداوار ہے، جس کی جڑیں رگ و پوست اور خون کے اندر پیوست ہیں ایک لحاظ سے کوئی انسان بھی اس جذبۂ عشق سے خالی نہیں ہوتا۔ مگر بعض طبائع میں اس کا وفور اور اس کی شدت ہوتی ہے ــــ اور اس کے تحت آشفتگی و دیوانگی کے انداز طبیعت پر مستولی رہتے ہیں۔ اس قسم کی طبائع میں شدت پسندی کے ساتھ انتہا دوستی ایک لازمی شے ہے، احساس کی لطافت کے ساتھ اس کی شدت و حدت بھی اس کے خصائص میں سے ہے، ناآسودگی اور بے اطمینانی، بے قراری و اضطراب اس کی عام حالتیں ہیں۔

اسی مواد سے ابوالکلام کی طبیعت تیار ہوئی ہے، چنانچہ عشق مجاز سے لے کر عشق مقاصد تک جتنی منزلیں بھی اُنھوں نے طے کیں، وہ اسی جذبے کے جلوہ ہائے صدرنگ تھے، کچھ لوگ تعجب سے کچھ خوشی سے، کچھ شماتت سے یہ کہتے سنے جاتے ہیں، کہ ابوالکلام نے عشق معاذ کیا ــــ گویا یہ بھی کوئی انوکھی بات ہوئی جو دنیا میں پہلے کبھی نہیں کی گئی! طریقت والے تو عشق مجازی سے تربیت کا کام ہمیشہ سے لیتے آئے ہیں۔ مگر یہ بھی چھوڑئے

عشق مجاز تو ایک فطری کشود طبیعت ہے جو نہ ہو تو جائے تعجب ہے اس کے ہوتے ہر کسی کو تعجب کیوں ہو — !

یہ تو خیر کوئی قابل بحث چیز نہیں، مجھے یہاں یہ سوال چھیڑنا ہے کہ ابوالکلام نے عشق کی تصوری شکل کیا ہے؟ "تذکرہ" اور "غبار خاطر" دونوں کے بیانات کو غور سے پڑھنے پر یہی محسوس ہوتا ہے کہ ان کا عام تصور وہی ہے جو فارسی کی عام شاعری خصوصاً صوفیانہ شاعری میں ہے — وہی مجاز اور اس کی شورشیں، وہی مجاز سے حقیقت کی رہنمائی وہی اس کا پوری زندگی پر غلبہ —

"گو قدم بتکدے کی راہ پر تھے مگر غبار مجاز دور ہوا تو کعبۂ حقیقت سامنے تھا —"

"ناکامیٔ عشق نے آخری ضرب لگائی تو یکایک آنکھیں کھل گئیں۔ دیکھا تو ایک دوسرے ہی عالم کی ہوش ربائیاں سامنے تھیں۔" (تذکرہ)

ابوالکلام نے عشق مجازی کی ناکامی کو زندگی کے ارتقاء میں بڑی اہمیت دی ہے۔ مگر غور کیا جائے تو اس قسم کی ناکامیوں کی حیثیت خارجی سے زیادہ داخلی ہے۔ عاشقانہ سیرت کا یہ رنگ ہی ایسا ہوتا ہے جو اپنی ناآسودگی اور اضطراب کے باعث ناکامیوں کو خود دعوت دیا کرتا ہے ؎

میں سادہ دل آزردگی یار سے خوش ہوں
یعنی سبق شوق مکرر نہ ہوا تھا
(غالبؔ)

ابوالکلام خود کہتے ہیں۔

"یہ کام عشق کی امیدوں سے نہ ہو سکا تو کیا مضائقہ؟
عشق کی مایوسیوں نے پورا کر دیا ۔۔۔"

اور دراصل درماندگیٔ شوق ایسی رنگین پناہ گاہیں اپنے لیے تلاش کر لیا کرتی ہے ۔۔۔ ورنہ عشق میں یاس و امید کی بحث ہی کیا؟ ان اصطلاحوں کا استعمال ہی بے محل ہے ۔۔۔ عشق تو زندگی کا ایک ذاتی عمل ہے جو علی الدوام کیے جانے کی شے ہے ۔۔۔ اس میں امید کیا اور یاس کیا۔؟

اس قسم کی شدید عاشقانہ سیرتیں اپنے شوقِ یا مغرطا کی بنا پر نت نئے مرغزاروں میں خرام کی آرزومند یا سرگرم رہا کرتی ہیں یا پھر تجرید کی وہ صورت اختیار کر لیتی ہیں جس کو لوگ عشقِ حقیقی کہہ کر حقیقت کو مجاز کی سطح پہ لے آتے ہیں ۔۔۔ یہاں پھر حقیقت و مجاز کی اصطلاحوں میں وہی مغالطہ انگیزی کے دام ہائے رنگین بچھے ہوئے ہیں۔

اور یہ بھی تو دیکھئے کہ یہ حقیقت کی اصطلاح بھی تو آخر ذوقِ مجاز ہی کی تسکین کا ارفع ذریعہ ہے ۔۔۔ ارفع ذریعہ، دراصل حقیقت کا یہ سودا بھی طبعِ انسانی پر اس وقت غالب آتا ہے جب زندگی کسی طرح مجاز کی متحمل نہیں رہتی، احساس مقاصد مصائب کی کوچہ گردی کو اپنی طاقت سے باہر یا اپنے رتبے سے فروتر سمجھتا ہے ۔۔۔ بظاہر یہ ایک برتر کمن ہے مگر اس کا سرچشمہ بھی مجازانہ ہے، یہ بھی اسی عشق کا ایک مرحلہ و منزل ہے، اس

راستہ کی جس کی دراصل کوئی منزل نہیں۔ طلب اور طلب دوام اس تمام تگ و دو کا حاصل ہے مگر یہ حاصل بہ غور دیکھا جائے تو ایک سعی بے حاصل کے سوا کچھ نہیں ہے۔ یہ بھی عشق کی طلب کا ایک کرشمہ ہے یا اس طلب کو مستقل بنا دینے کی ایک صورت ہے کہ انسان کچھ چاہتا رہتا ہے ـــــ اور اس میں ہوتا کچھ نہیں ـــ

زندگی اور مقصد کو کار و بار محبت بنا دینے کا عمل بڑی قربانی کا تقاضا کرتا ہے۔ شاید عشق کی متعارف صورتوں سے بھی مشکل تر ہے بلکہ اس سے اس کا مقابلہ ہی ممکن نہیں، محبت کے مرکز یوں بدل دینا زبردست قوت ارادی اور قوی عقیدہ و اعتقاد کا نتیجہ ہوتا ہے "عشق مفرط" کو معمولی عقیدے بدل نہیں سکتے ـــــ عشق مفرط تب ہی مقاصد میں ڈھل سکتا ہے، جب عقائد بھی جذبوں کی صورت میں ڈھل جائیں شدید جذبہ قوی عقیدے و فکری قوت ہی سے منطبق و منعقد ہو کر نتیجہ خیز عمل کا خالق بن سکتا ہے ــ؟ ابوالکلام کے پاس شدید جذبہ بھی تھا اور شدید اعتقاد بھی؛ ان کے جذبوں کو ان کے عقاید نے ایک موزوں صورت میں ڈھال دیا ہے۔

جذبۂ محبت کے اس انقباض کا نتیجہ عموماً یہ ہوا کرتا ہے کہ محبت ذوقی و منظر کی لطافتوں کا روپ اختیار کر لیا کرتی ہے اور کسی مقام و مرکز کی قید سے بلند ہو کر عمومیت کا شیوہ اختیار کر لیا کرتی ہے، عشق کے اس مسلک میں پہنچ کر عاشق کسی ایک فرد کا عاشق نہیں ہوا کرتا۔ بلکہ وہ حسن کے ہر رنگ کا پرستار ہو جاتا ہے۔ اور حسن کی ہر شکل اپنے آپ کو اس پر جلوہ گر کرتی ہے۔ فطرت کا حسن، الفاظ کا حسن، خط و خال کا حسن،

آب و رنگ کا حسن، آواز کا حسن، بیان کا حسن ــــــ بلکہ حقائق و معانی کا حسن غرض حسن اپنی رنگا رنگ صورتوں میں اس پر اوروں سے زیادہ منکشف ہو جاتا ہے، محبت کے جذبے، اس کی نگاہ کے پیمانے میں سما جاتے ہیں اور عشق کی شورشیں اس کے ذوق و خیال کے جام و ساغر میں متشکل ہو جاتی ہیں ــــ اور اس انقیاد کی قربانی سے عشق کا دوام میسر آتا ہے ــــــ اسی کو ابوالکلام نے "تذکرہ" میں "کچھ کھو کر بہت کچھ پانے" سے تعبیر کیا ہے۔

ذوق و خیال کی یہ صورت ابوالکلام کی سبھی عادتوں میں جلوہ ریز نظر آتی ہے مگر ان کا ذوق شورشوں اور شدتوں سے تسکین پاتا ہے۔

"سبحان اللہ! طبع بوقلموں کی نیرنگ آرائیاں دیکھئے، ایک طرف دریا سے ہم عنانی کا یہ ذوق و شوق! دوسری طرف آگ کے شعلوں سے سیراب ہونے کی تشنگی۔"

(غبار خاطر)

ذائقے کی یہ متضاد انتہا پسندی قابلِ غور ہے یہ وہی تسکین نہ پا سکنے والی تشنگی ہے جو عشق مفرط کی شورشوں کے اندر سے بھڑک اٹھتی ہے۔ اس کو "تذکرہ" کے آخری باب "در عشق" سے ملا کر پڑھئے ــــ یہ ان ہی طغیانیوں اور طوفانوں کا ایک پُرجوش تلاطم ہے۔ بے کراں دریاؤں میں تیرنے کا شوق۔ لکڑیوں کے بڑے بڑے کندے، آتشداں میں بھڑکتے ہوئے شعلے، کڑاکے کی سردی، تلخ چائے۔ یہ سب عشق بے کراں کے قیامت خیز جذبوں کے بدلے

ہوئے رنگ ہیں جن کو عقیدے کی قوت نے اور تقاضد کی زنجیروں نے ان شکلوں میں بدل دیا ہے ــــــ یہ سب شعلے اسی آتش بے باک کے اندر سے اٹھے ہیں جن کو ان کی عالی فطرت نے گل و گلزار بنا لیا ہے ــــــ گریہ سب ان میں بھی شوخ اور گہرے رنگوں سے ــ ان میں پھیکا پن اور دھیما پن کہیں نہیں ــ

یہ تو ظاہر ہے کہ زندگی ایک جام مرکب ہے عبارت ہے سب زندگی کے سب تجربے (کامیاب اور نتیجہ خیز تجربے) ترکیب و مزاج کا تقاضا کرتے ہیں، زندگی کی عظمت بھی اس پر موقوف ہے کہ کوئی شخص اس ترکیب و امتزاج میں کیا صورت اختیار کرتا ہے ــــــ گریہ بھی تسلیم شدہ ہے کہ ترکیب و امتزاج کی موزوں اور نتیجہ خیز صورت اختیار کرنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں، اس کے لیے عقیدہ و فکر کی قوت ایک لازمی شے ہے اس کے لیے تعمیری و تخلیقی صلاحیتوں کے معجزے بھی درکار ہیں اور اس کے لیے ریاضت و اکتساب اور تجربہ و تجزیہ بھی لازم ہے۔

ابوالکلام کا ذوق بھی ایک جام مرکب ہے ــ اس میں دو متضاد لہریں جمع ہو گئی ہیں ــ ایک تو ان کا اصلی طبعی رنگ، دوسرا ان کا اکتسابی رنگ ــــــ ایک میں ان کی جبلت مضطرب نظر آتی ہے دوسری میں ان کے اکتسابات کی جھلک ہویدا ہے ان دونوں کے اجتماع سے ان دونوں کا ذوقی نظام مرتب ہوا ہے اسی کے زیر اثر ہم دیکھتے ہیں کہ ایک طرف ان میں محکم سنجیدگی کا رجحان ہے اور دوسری طرف اسی بے نیازی کا رجحان جسے انھوں نے رواقی بے حسی کہا ہے، ایک طرف ان کی طبیعت

زندگی کے طوفانوں کو دعوت دے رہی ہے اور دوسری طرف تنہائی
اور وحدت کا یہ ذوق کہ

نظارے کو تو جنبشِ مژگاں بھی بار ہے

ایک طرف تو ایذا پسندی و اذیت طلبی کا یہ رنگ کہ دنیا بھر کے
دکھ اپنی فطرت میں سمیٹ لینے کی ہوس ہے

"ہم نے کانٹے چن لئے پھول چھوڑ دیئے"

اور دوسری طرف راحتوں اور لذتوں کا یہ ذوق کہ کائنات کی ہر لذت
چوس لینے کے لئے "بھنورے" سے یک رنگی کا دعویٰ۔ ایک طرف
اپنی فطرت عالی کا یہ احساس کہ،

"مذہب میں ادب و سیاست میں، فکر و نظر کی عام
راہوں میں جس طرف بھی نکلنا پڑا اکیلا ہی نکلنا پڑا ——
کسی راہ میں بھی وقت کے قافلوں کا ساتھ نہ دے سکا!"

اور دوسری طرف عجز و شکستگی، درماندگی و واماندگی کا یہ احساس
کہ خود کو نیم کی کٹی ہوئی شاخ تصور کر رہے ہیں —— ایک طرف
تنہائی کا غم اور دوسری طرف تنہائی کی آرزو —— ابوالکلام کی طبیعت
کچھ ایسی ہی واقع ہوئی ہے کہ اس میں تضاد باہم شیر و شکر ہو گئے ہیں۔
گویا ان میں کوئی تضاد موجود ہی نہیں — بادہ و تریاک کا آمیزہ!

"میرا ذوقِ بادہ آشامی بغیر اس جامِ مرکب کے تسکین
نہیں پا سکتا تھا!!"

اور شاید اسی جامِ مرکب کا بخشا ہوا نشہ تھا جس کی سرمستیوں
میں ڈوب کر ابوالکلام زندگی اور مقصد کے طوفان کو بڑی کامیابی

سے مجبور کر گئے۔ اور اگرچہ" زندگی کا بوجھ اٹھا کر کانٹوں کے فرش پر دوڑنا پڑا" پھر بھی عظمت کی منزل پر پہنچ کر ہی دم لیا، ابوالکلام کی عظمت اس میں ہے کہ وہ اپنی فطرت کی طوفانی کیفیتوں کو اپنے عزم وارادہ اور ضبط وانقیاد کے سانچوں میں ڈھال کر ایسی صورت میں متشکل کر سکے جن میں ایک طرف طبعی شورشیں آسودہ ہو سکیں اور دوسری طرف لطافتوں کا موزون رنگ نکھر آیا۔ اس کے علاوہ زندگی کی وسیع تر اور بلند تر اقدار نے نئی قوت اور نئی رفعت حاصل کی —— اگر ان کی طبیعت کے یہ طوفان ریاضت اور قربانی کا انقیاد قبول نہ کرتے تو آشفتہ مزاجیوں اور بے پناہ بربادیوں کے وہ رنگ بھی نمودار نہ ہو سکتے تھے جو محدود اور تنگ تر پیمانے میں ہم اختر و مجاز کی آشفتہ مزاجیوں میں دیکھتے ہیں —— یہ ابوالکلام کی منفرد عظمت تھی کہ وہ عالی نشان اور حکیمانہ بے نیازی کے ساتھ ساتھ دیوانگی وجنوں کی رسمیں بھی نباہ سکے —— اور یہ ایسے کردار کی عظمت اور ذوق نظر کی ایثار طلب پاکیزگی کے بغیر ممکن نہ تھی —— زندگی کی ہر لذت کے لئے اسباب مہیا ہوتے پر بھی ہر مادی اور جسمانی لذت کو مقصد پر قربان کر دیا۔ اور صرف ذوق وخیال کی لذت پر قناعت کر لی، لذتوں اور راحتوں کا یہ عالم محسوس دوسروں کے حوالے کر کے خود کو اپنے فردوس تخیل کے سپرد کر دیا۔

خوشم زمزمۂ گوشۂ تنہائیے خویشتم
از جوش وخروش گل وبلبل خبرم نیست

لوگوں کو باغ عالم میں چھوڑ دیا کہ وہ اس سے کھیل کھلا رہے

سردن کو لبالب کرتے پھرے ہیں" اور خود" عالم بہار کی جنت نگاہیوں"
کی لذت پر بس کر لی ـــــ دنیا والوں کو آئین کی شانزوباز کے لیے
چھوڑ دیا اور خود اپنی ہی تنہائیوں میں گم بہ یک جنبش پرواز، سرِ عالم سے
بھی بلند تر ہو گئے۔ وہ شاید سمجھتے ہوں گے کہ ذوق و نظر کی اس
خیالی دنیا کو اپنا لینا کوئی آسان بات ہے، مگر یہ ان کی بھول ہے۔
یہ تو کچھ دار و رسن سے بھی زیادہ مشکل ہے یہ تو دریا کی موجوں سے
الجھ کر "دامن تر مکن ہوشیار باش" سے بھی دشوار تر ہے ـــ
فطری شورشوں کے باوجود ترک ہمہ گیر و آشنا تے ہمہ باش کا یہ
انداز صرف منفرد عظمتوں کی ملکیت خاص ہے جو زندگی کو ایک مقدس
امانت اور حیات و صداقت کو اپنے سے بلند تر اور ارفع خیال
کرتے ہیں ـــــ رفعت کا یہ درجہ ابوالکلام کو ملا ـــــ اور عشق
کے ان تصورات کی بدولت ملا جو انھیں ان کے مذہب اور تہذیب
و ادب سے ملے ـ

"غبار خاطر" کے مندرجہ ذیل اقتباس کتنی کامیابی سے ابوالکلام کے
مذاق و مزاج کا تجزیہ کرتے ہیں

سگریٹ اور چائے کا مرکب ـــ دو اجزائے
تند و لطیف کی آمیزش سے کیف و سرور کا کیا معتدل
مزاج ترکیب پذیر ہو گیا ہے" میں نے قید خانے
کی زندگی کو دو متضاد فلسفوں سے ترکیب دیا ہے
ایک جزو رواقیہ کا اور ایک لذتیہ کا۔ "
میرا ذوقِ بادہ آشامی بغیر اس جام مرکب کے .

تسکین نہیں پا سکتا ، سبحان اللہ طبع بوقلموں کی رنگ
آرائیاں دیکھیے۔ ایک طرف دریا سے ہم آغوشی
کا یہ ذوق و شوق ، دوسری طرف آگ کے شعلوں
سے سیراب ہونے کی تشنگی!!

ابوالکلام کے مزاج کے شخصی و موروثی عناصر سے قطع نظر ان کے مذاق میں دورِ سلف کی تہذیبی اقدار نے بھی کچھ کم حصہ نہیں لیا۔ مذاق کے ان رنگوں کے ساتھ ساتھ عربی ذوق و ذہن کے رشتے بھی سختی سے پیوست ہیں ، عربی ذہن کی خصوصیت ہے عقیدے کی پختگی اور مجرد افکار کو مجسم بنا دینے کا رجحان اور مثلاً ایرانی ذوق کی یادگار ہے تخیلی لطافتوں سے وہ دلبستگی جو ابوالکلام کی تحریروں میں فارسی شاعری سے انتہا درجہ کے شغف کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔

اس میں شک کی مطلقاً گنجائش نہیں کہ ابوالکلام کے نظام ذہنیات و عادات کا بڑا حصہ فارسی کی عاشقانہ صوفیانہ اور اخلاقی شاعری سے اثر پذیر ہوا ہے۔ گویا اس جام مرکب کا لطیف حصہ انہیں فارسی کی شاعری خصوصاً متوسط دور کے ادب سے ملا ہے —— اور ظاہر ہے کہ اس جام کا تند عنصر دین اور عربی افکار سے ماخوذ ہے۔ یوں اس کو بھی ذرا فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ ان کے تخیل میں تندی اور تیزی کے لیے جو طلب تھی اس کی تسکین بڑی حد تک متوسط دور کے زمانے کی شاعری نے کی —— اور اس طرح ان کا وہ ذوق نشوونما پاتا رہا جس کی اہم ترین غذا وہ شورش انگیز تخیل ہے جس کا بڑا سرمایہ عرفی

فیضی، نظیری، اور غالب کی شاعری میں پایا جاتا ہے اور اگر اس کے سرچشمۂ پائے عبید کی تلاش کی جائے تو ہمیں ان کا سراغ حافظ میں بھی مل جاتا ہے۔

مذکورہ بالا شاعروں کی شاعری میں جس مذاق زندگی کی ترجمانی کی گئی ہے، اس میں ذائقے کی تیزی، درد کی شدت، حرکت حیات کی سرعت، حرارت کی شعلہ سامانی اور جنون کی شورش کو نمایاں حیثیت حاصل ہے ——— اس دنیا کی ہر شے گرد باد اور بگولے کی مانند مضطرب اور تیز خرام ہے اس تماشاخانے میں جو چیز ہے تیز رنگوں سے ملوّن ہے۔ اس نعمت کدے میں جو شے ہے اس کا ذائقہ کرارا اور تیز ہے، غیوری سلطانی شان رکھتی ہے اور بے نیازی میں نخوت کی آن ہے۔ اس دنیا کی ہر شے طوفانی لہا دکھتی ہے۔ گر قابلِ نفرت نہیں، خوش گوار ہے، اس میں لطف و راحت کے موقعے موجود ہیں البتہ اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے طبیعت چاہئے ——— یہ وہی شاہ رُخ، بایسنغر، سلطان حسین بائقرا، الغ بیگ، بابر، اکبر، گل بدن بیگم، اور جہاں گیر کا مذاق زندگی ہے، جس میں جد و جہد حیات اور ہنگامۂ پیکار کے عین درمیان لطف و راحت کی نسیم اور لذت کی کام جوئی ممکن تھی۔

بات چونکہ مغل مذاق کی چھڑ گئی ہے اس لئے بے جانہ ہوگا اگر اس کو تھوڑا سا بڑھا کر بیان کر دیا جائے، کیونکہ بالآخر مغلوں کے تہذیبی ورثے سے ابوالکلام کا دور یا ان کا مذاق زندگی بالکل منقطع تو نہیں کہ اس سے ہم چشم پوشی کر لیں، مارٹن اور پرسی براؤن

وغیرہ جن مصنفوں نے مغل مصوری پر لکھا ہے ان کا متفقہ خیال ہے
کہ مغل مزاج اور مذاق کئی عناصر ترکیبی سے ترکیب پذیر ہوا ہے
ان میں ایک تو نسلی و موروثی میلان ہے ـــــ یعنی جنون آمیز
شورشِ جذبات جو انھیں بے تحاشا کوہ و دشت اور بر و بحر کی تسخیر کے
لئے آمادہ کار کرتی رہی ، دوسرا میلان ہے زندگی سے لذت حاصل
کرنا اور بہ قدر حالات لطف اندوزی ـــ تیسرا میلان ہے زندگی اور
کائنات پر تخیلی مگر سنجیدہ نظر ڈالنا ـــ یہ تینوں عناصر شاہجہاں
کے زمانے تک مغل شاہزادوں اور بادشاہوں کی طبیعت کے اجزائے
خاص رہے ہیں ـــ اور اسی کے زیر اثر مغلوں کے زمانے کی شاعری
میں بھی یہ عناصر موجود ہیں ـ اس سلسلہ میں یہ یاد رہے کہ ہرات میں تیموری
شاہزادوں نے اپنی جمال شناسی فطرت کا خاص مظاہرہ کیا ـــ
اور جمالیاتی فنون کی بڑی سرپرستی فرمائی ـ اور خود بھی اس کی ترقی میں
شریک رہے ہیں ـ مگر ہندوستان کے مغلوں نے خصوصاً اکبر اور جہانگیر
نے اس جمالیاتی مذاق کو سنجیدگی فکر کے ذریعے ارفع بنانے
کی کوشش کی ـــ اکبر کا زمانہ عقل دوستی کا زمانہ تھا اس لئے فنی نظر
بھی عقل و فکر کے ہمراہ چلنے پر مجبور ہوئی ـــ اسی کے تحت فارسی شاعری
کا یہ دور جمال و فکر یا تخیل و فکر کا عجیب امتزاج پیش کرتا ہے ـــ
زندگی اور کائنات پر تخیلی مگر سنجیدہ نظر سے میری یہی مراد ہے ـ

مغل دور میں شمالی ہند کا جو اتنا زور رہا تو اس کا سبب
یہی تھا کہ مغل شاہزادوں کے کثیر حصے نے کائنات اور زندگی کے مشاہدات
پر غور و فکر کر کے ان کو شاعری کے مضامین میں جگہ دی اور ان

سے اخلاقیات کے لئے سبق حاصل کئے۔ صائب اور غنی نے اس کو
کو بہت ترقی دی۔ مگر نظیری، فیضی اور عرفی کے یہاں بھی اس کی کچھ
کمی نہیں۔ غرض رزیہ زندگی کی تلخ و تیز اور پرجوش لے کے ساتھ ساتھ
حیات کی رنگینیوں سے نفع اندوز ہونے کی طلب ـــ اور اسی ہنگامہ
عیش و غم سے اندر رہ کر زندگی پر خیال کی اور قدر سے فکر کی نظر ڈالتے
رہنا اور اس طرح اقدار حیات میں توازن و ہمواری پیدا کر کے تلخابۂ
ایام کو سرچشمۂ خوشی بنا لینا ـــ یہ ہے مغلیہ مذاق زندگی جس کا شوخ
و رنگین عکس ابوالکلام کے مزاج و مذاق میں ناقابلِ انکار حد تک
موجود ہے، اس کے خاصے رنگ غالب کے مزاج و مذاق میں بھی ہیں
یہ ایک امتزاجی رنگ ہے اور اگر کوئی غور کرے تو اس امتزاجی رنگ
کے جلوے خاصے عجیب اور دلکش ہیں۔

ابوالکلام نے مغل دور کی تاریخ اور شاعری کا خیال انگیز اور
فکر افروز مطالعہ کیا ہے ـــ انھوں نے محض انتخاب اشعار ہی سے
مغلیہ تہذیب اور مغلیہ زندگی کی ایک تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے ـــ
ـــ ہم میں کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو پرانی شاعری پر یہ تہمت لگاتے
ہیں کہ اس کا زندگی سے کوئی تعلق نہیں تھا، مگر "تذکرہ" اور "غبار خاطر"
کا انتخاب اور زندگی کے ہر رنگ سے اس کا تعلق یہ ثابت کرتا ہے
کہ یہ الزام درست نہیں ـــ! لیکن یہ صحیح ہے کہ اس نظر
سے اس شاعری کو دیکھنے والی آنکھ صرف ابوالکلام کو حاصل
ہوئی ـــ یا قدرے شبلی و حالی کو جو مذاق شاعری کے ساتھ ساتھ
قدیم مذاق زندگی سے بھی آشنا تھے جس نے ان کی نظر کو صلاحیت

تنقیدِ عطا کی ـــ مگر ابوالکلام کے لیے یہ مذاقِ سخن اور مذاقِ زندگی مجھے سر سید کی شخصیت میں ایک عظیم وکٹورین کا مذاق جلوہ ریز نظر آتا ہے ـــ اسی طرح مجھے ابوالکلام کی شخصیت میں مغلیہ تہذیب کی روح جمیل تڑپتی نظر آتی ہے۔

اس روح کی جھلک ان کی سب تحریروں میں موجود ہے مگر "غبارِ خاطر" میں اس کا جو پیکر ہمارے سامنے آیا ہے اس کے نقش اور رنگ بے حد واضح ہیں اور شوخ ہیں، میں اس موقع پر ان کے اس مذاقِ زندگی کی تفصیل تو پیش نہیں کر سکتا مگر ایک جھلک تو مجھے دکھانی ہی چاہیئے۔

سب سے پہلے اجزائے تند و لطیف کا مرکب ـــ زندگی کی تلخیوں کو شہد و شکر بنا لینے کی عادت جو بقاعدۂ عظیم کی صحبت کے طفیل ان میں ابتدائے کار ہی سے پیدا ہو چکی تھی، جس کی سرگزشتوں سے "تذکرہ" ورق ورق لبریز ہے"

ترکِ جان و ترکِ مال و ترکِ سر
در طریقِ عشق اول منزل است
بجرمِ عشق اگر کشتی مرا ممنونِ احسانم
گناہ زاہد بیچارہ یارب چیست حیرانم
جانے است ہر آئنہ بہ خواہد رفتن
اندر غم عشق تو رود اولے تر
دم شمشیر بود رہ گزر عشق ولے
ہر کہ این رہ نورد پے بہ در دل ببرد

ذوق کا یہ انداز اگر لطافتوں سے آشنا ہو کر نہ چلے تو اس کی عمر قدرتاً مختصر ہی ہونی چاہیئے ـــــ ابوالکلام نے اس تلخی کو تخیل کے شہد و انگبیں میں ملفوف اور ہنگاموں کی دنیا کے شدید اضطرابات کی خلوتوں کے سکون و امن کی مدد سے ہموار کر لیا ہے ـــ شاید عرفی نے ابوالکلام ہی کے لئے کہا تھا۔

ہم سمندر باش و ہم ماہی کہ در اقلیم عشق ،
روئے دریا سلسبیل و قعرِ دریا آتش است

ابوالکلام نے زندگی میں ہنگامۂ عمل کو جو اہمیت دی ہے اس کو دینی فرائض کے رتبے تک پہنچا دیا ـــ تفسیر اور "غبارِ خاطر" میں زندگی کو ایک فریضہ قرار دیا ہے اور اس فریضہ کو ایک مقصد سے وابستہ کیا ہے ـــ یہ مقصد ہے سچائیوں کا اعلان اور توسیع حیات چنانچہ لکھا ہے۔

"مذہب زندگی کو ایک فریضہ قرار دیتا ہے جسے انجام دینا چاہیئے، اور یہ فریضہ کانٹوں پر چلے بغیر انجام نہیں دیا جا سکتا ـــ" چنانچہ مجھے زندگی کا بوجھ اٹھا کر کانٹوں کے فرش پر دوڑنا پڑا ـــ"

مگر ابوالکلام نے انہی کانٹوں کے فرش کو اپنے عقیدے اور تخیل کی مدد سے شبستانِ راحت بنا لیا۔ کیونکہ زندگی کا نشاط حرکت و اضطراب ہی میں ہے۔ زندگی کی یکسانی سے بڑھ کر کوئی شے بے مزہ نہیں، تبدیلی بجائے خود ایک بڑی لذت ہے۔ "کتنے خنک اور بے لطف ہیں وہ دن اس شخص کے جو" ناآشنائے شورشِ مقصد رہا"

غرض ابوالکلام کے مذاق زندگی میں محض آسودگی کوئی شے نہیں
تصوف اور فارسی شاعری کے بخشے ہوئے انداز فکر و نظر نے صوفیانہ
عشق و جنوں سے یوں بھی آشنا کر رکھا تھا ــــ اور دائرۂ مذہب
میں جنوں مقاصد و عقائد کے عملی نمونے ان کے سامنے تھے ــ ابوالکلام
نے بھی یہی راہ اختیار کی ــــ "ہم نے کانٹے چن لیے اور پھول
چھوڑ دیے" ــــ مگر چمن میں کانٹوں کی بجائے خود ایک ہستی
ہے پھول کے حصول کے لیے کانٹے کانٹے نہیں رہتے ــ پھول
ہی بن جاتے ہیں ــــ اور مسرت و راحت بھی تو ایک اضافی چیز ہے ــ
ــــ اور اس کی بھی تو حیثیت اتنی ہی ہے کہ انسان کے تصور و تخیل
سے اس کا وجود بھی رنگ بدل لیتا ہے ۔

"انسان کا اصلی عیش دماغ کا ہے، جسم کا نہیں"
ــ عیش و مسرت کی جن گل شگفتگیوں کو ہم چاروں طرف
ڈھونڈتے ہیں اور نہیں پاتے، وہ ہمارے نہاں خانۂ
دل کے چمن زاروں میں ہمیشہ کھلتے اور مرجھاتے
رہتے ہیں ۔"

ابوالکلام نے کہا ہے کہ ان کا فلسفۂ حیات دو عناصر سے مرکب
ہے، ایک لذتیہ ہے جو لذت کوشی کا ذوق پیدا کرتا ہے دوسرا المیہ
ہے جو آلام زندگی کے بارے میں روایتی بے پروائی و بے نیازی سکھاتا
ہے ــــ نغمہ و آتش کی یہ آشتی ابوالکلام کے مزاج
کے اندرونی سمجھوتے کا اعلان کرتی ہے ــــ یہی عہد اکبری اور
جہاں گیری دور کی شاعری کو حافظ سے مختلف کرتی ہے ۔ حافظ

کے یہاں رواقیہ بے نیازی تو ہے مگر شعلوں سے لپٹنے اور طوفانوں سے الجھنے کا ذوق نہیں ——— وہاں تو:

حافظ دگر چہ می طلبی، از نعیم دہر
مے می خوری و طرۂ دلدار می کشی

اگرچہ ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں۔

ناز پروردۂ تنعم نہ برد راہ بدوست
عاشقی شیوۂ رندان بلاکش باشد

پھر بھی جفاطلبی اور بلاکشی حافظ کا مخصوص مسلک نہیں یہ کچھ تو صوفیانہ شاعری کا اور کچھ ابتدائی مغل دور کی ابتدائی جوشیلی شاعری کا فیضان ہے جس کے ماحول میں ابوالکلام کے ذہن کی تعمیر ہوئی ہے۔ مقاصد کے جنوں خیز ہنگاموں میں الجھی ہوئی طبیعت کو بڑی بے تکلفی سے خلوت کے فردوس تخیل میں منہمک کر سکنے کا معجزہ ابوالکلام کی انقیاد پذیر طبیعت کے بس کی بات ہو سکتی ہے ——— یہ کام کوئی خام کار شخص نہیں کر سکتا۔

نہ ہر کہ سر بتراشد قلندری داند

مقاصد نے ضبط و انقیاد کی جو عادت ڈالی ابوالکلام نے اپنی طبیعت کو اس کا خوگر بنا لیا اور یہاں بھی مذہب عشق ہی نے ان کی رہبری کی۔

رہ رواں را خستگی راہ نیست،
عشق ہم راہ است وہم خود منزل است

عشق ہی نے ناکامیوں میں شاد کامیوں کی تلاش کا چسکا ڈالا۔

اور طلب دوام اور سعی مسلسل کی لذت سے آشنا کیا، پھر عشق ہی نے قطع و وصل اور بہار و خزاں کی دوئی سے متعارف کرایا اور، ہجر و وصال اور راحت و الم دونوں کو ایک آئین مسلم کی حیثیت سے پیش کیا اور یہ بتایا کہ کامیاب زندگی کے لئے دونوں کی ضرورت ہے

پیش آئینہ درخوب و زشت حیراں باش

ابوالکلام نے خوش رہنے کے فلسفے پر بہت کچھ لکھا ہے، اور اسے زندگی کی ایک قسمت ہی نہیں بلکہ ایک اجتماعی فریضہ قرار دیا ہے،

" خوش رہنا محض ایک طبعی احتیاج ہی نہیں، ایک اخلاقی ذمہ داری بھی ہے" (آندے زید)

مگر یہ بھی تو تخیل کے ضبط و انقیاد کے بغیر ممکن نہیں ــــ اس اجتماعی فریضے کی انجام دہی کے لئے ایک خاص عقیدہ اور ایک خاص تربیت یافتہ طبیعت ضروری ہے ــ ابوالکلام کے پاس ایسا عقیدہ اور ایسی تربیت یافتہ طبیعت تھی ــ

اس معاملہ پر جتنا غور کیا جائے یہی نتیجہ نکالنا پڑتا ہے کہ اس طرح کے کسی ضابطۂ تصورات کے لئے راحت و الم کی قدروں کا تعین ضروری ہے، خصوصاً راحت کو جو ہر انسان کو مطلوب و محبوب ہے، سمجھنا اور اس کی نوعیتوں کا فہم ناگزیر ہے ـــــ کیونکہ راحت کی صحیح تشخیص و تعبیر کے بغیر راحت کا حصول ناممکن ہے، اگر یہ بھی تو دیکھنا پڑتا ہے کہ جس شے کو ہم غم و الم کا سرچشمہ سمجھتے ہیں وہ ہے کیا؟ ہمارے اکثر و بیشتر غم دراصل اس سے پیدا ہوتے ہیں کہ قدرت نے ہمیں جو کچھ دیا ہے ہم اس سے مطمئن نہیں ہوتے

خوب سے خوب تر کی یہ جستجو بھی اپنے اندر ایک لذت رکھتی ہے ۔۔۔ مگر مادی لذائذ و منافع کی دوڑ میں یہ جستجو بہت سے غموں کا سرچشمہ بھی بن جاتی ہے اس معاملہ میں جو ہے اس سے راحت اندوز ہونے کی عادت غم رُبا اور راحت بخش ہوتی ہے ۔

پھر یہ بھی ہے کہ فطرت میں پھیلا ہوا حسن و جمال اپنی ساری دلفریبیوں کے باوجود بسا اوقات ہماری نظروں سے اوجھل رہتا ہے ۔۔۔ اس کے لئے تخیل کی نگاہِ جمال آشنا اور ذوق کے دیدۂ حسن پرست کی ضرورت ہے اگر تخیل کی یہ آنکھ اور ذوق کی یہ نظر کسی کو مل جائے تو پھر اس کے سامنے راحتوں کے وہ باغ و گلزار کھل سکتے ہیں جن سے ایک بے خیال آدمی کبھی متمتع ہی نہیں ہو سکتا۔

لیکن یہ بھی تو دیکھنا ہے کہ تخیل کی یہ آنکھ بھی تو ہر شخص کو میسر نہیں آتی ، اس کے لئے ایک دل کی ضرورت ہوتی ہے ۔

بے مے کسے ہے طاقتِ آشوبِ آگہی
کھینچا ہے عجز حوصلہ نے خطِ ایاغ کا
بے خونِ دل ہے چشم میں موجِ نگہ غبار
یہ میکدہ خراب ہے مے کے سراغ کا

۔۔۔ اور یہ دل یا دل کی یہ کیفیت مرہونِ احسان ہے ان جگر فگاریوں کی اور دل شکستگیوں کی جو زندگی کی اس پیاس سے وابستہ ہیں جو کبھی بجھ نہیں سکتی ، جو کبھی تسکین نہیں پا سکتی ۔۔۔ ! طلب کا انجام ہر حال میں ناتمام و محرومی ہے ۔ طبعِ انسانی کی شاید سب سے بڑی راحت اسی میں ہے کہ پیاس و طلب کا یہ ذوق ہمیشہ برقرار رہے ۔۔۔ شاید

اس راہِ عمل میں طلب وصل کی منزل لذت و راحت آفریں رہتی ہے
___ یہاں پالینے سے کہیں زیادہ اس میں خوشی ملتی ہے کہ پالینے
کی طلب میں وقت کٹ جائے ___ اور یہ وہ [illegible] و سرخوشی ہے
جو کسی شباب و جوانی کی محتاج نہیں۔ اس کے لئے ہر موسم فصل بہار اور
ہر زمانہ زمانۂ شباب ہے۔

ظاہر ہے کہ یہ راستہ نفس پرستی اور ہوس رانی کا راستہ نہیں بلکہ
انقیاد نفس اور ضبط ہوس کے ذریعے طے ہوتا ہے ___ عشق
پاک اور شوق بے لوث اس منزل کے قبلہ و رہنما ہیں۔ ان کی اور صرف
ان کی قیادت سے ذوق کی یہ جوانی اور نظر کا یہ سدا بہار شباب
میسر آسکتا ہے ___ کردار کی بلندی اور سیرت کی رفعت اس کے
اساسی شرائط ہیں۔ ان فضاؤں اور ہواؤں میں قلب و روح کی وہ
تازگی اور دل و دیدہ کی یہ شگفتگی کس کو مل سکتی ہے جو ابوالکلام کو اس
ضبط و انقیاد نے ارزانی کی۔

ابوالکلام کو فطرت کی طرف سے جو طبع شورش آشنا اور فطرتِ
جنوں دوست ودیعت ہوئی تھی ___ اگر وہ عقیدے کی استواری
اور ضبط و انقیاد کی محکمی کی تابع نہ رہتی ___ ابوالکلام کو بھی
ان بے قید کام جوئیوں کا اسیر اور ہوس کی بے لگام صید افگنیوں کا
نخچیر دیکھتے، جن کے تذکروں سے مغرب کے اکثر رومانیوں کی
سرگزشتیں لبریز ہیں ___ مگر ابوالکلام کی رومانیت کے یہ انداز
ان رومانیاں ہوس پرست میں کہاں ___ وہاں تو روسو کی ان تھک
شہوت پرستیاں، بائرن کے بے قید ہوس رانیاں ___ اور شیلے

ورڈز ورتھ کی آوارہ مزاجیوں کے بغیر رکھا ہی کیا ہے ـــــ اور گوئٹے کا تو یہ عالم تھا کہ : ع

نارکس نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں

یا بہ قول نظیری :

طاہرے نیست کہ تارے ز نفسش بر پا نیست

اور ادھر کیا ہے ، عمر بھر حسن و عشق کی وادیوں میں گل گشت کی اگر سر دامن بھی تر نہ ہوا۔ اگرچہ ہم اس مختصری بات کو نظر انداز نہیں کر سکتے ـــــ جو "تذکرہ" کے آخر میں خرمن و برق کے استعاروں میں بیان ہوئی ہے ـــــ مگر اتنا تو راہ و رسم حیات سے آشنائی کے لیے شاید ضروری تھا ـــــ کیونکہ آخری زندگی کا حکیمانہ مشرب ترک ہمہ گیر و آشنا سے ہمہ باش ہی تو ہے ـــــ جیسا کہ ابوالکلام نے خود ہی ایک شاعر کی زبان میں ادا کیا ہے ـــــ

کعبہ را ویراں مکن اے عشق کانجا یک نفس
گہ گہے پس ماندگان راہ منزل می کنند

مگر ہوس کو مسلک و مشرب بنا لینے کی عادت تو کسی حکیم بلند طبع کے لیے سزاوار ہی نہیں ـــــ ابوالکلام نے غبار خاطر میں فطرت کے مظاہر و مناظر سے دلچسپی کا اظہار کیا ہے اس سے مغرب کے رومانی شاعروں اور فطرت پرستوں کے اثرات کا پتہ چلتا ہے اس سے اس قوت مشاہدہ کا بھی اندازہ ہوتا ہے جو ابوالکلام کو قدرت سے عطا ہوئی تھی ـــــ پھولوں، پھلوں، پرندوں، جانوروں، بیل بوٹوں اور گل و غنچہ کی وہ رنگین دنیا جو "غبار خاطر" کے صفحات میں

نقش پذیر ہوئی ہے، سب سے ان کی فطرت، ذوق اور جمال نظر کا اندازہ ہوتا ہے (اور یہ قدرتی بھی ہے) مگر سچ پوچھیے تو یہاں بھی ابوالکلام اپنے ہی تہذیبی مزاج پر ہیں۔ ان کی تخیلی فطرت نگاری کے رنگ ٹھوس جزئیات نگاری کے مقابلہ میں کچھ زیادہ ہی حسین معلوم ہوتے ہیں۔

قدرت کی محفل حسن کے خیالی نقشے کچھ زیادہ ہی آب و تاب رکھتے ہیں، ان کے گلوں میں کچھ زیادہ ہی خوشبو ہے ـــــ ان میں کچھ زیادہ ہی لطافت ہے ـــــ کیوں؟ ان میں ابوالکلام کی اپنی تخیلی فطرت معرض اظہار میں آرہی ہے ـــــ اور یہ فطرت وہ ہے جس کی آب یاری فارسی شاعری کے شاداب جوئباروں نے کی ہے۔ ابوالکلام مغرب کے نگارخانوں سے جہاں بھی رنگ حاصل کرتے ہیں وہاں صاف پتہ چل جاتا ہے کہ یہ رنگ اجنبی ہے۔

ابوالکلام کے اذواق و عادات کی کہانی بڑی طویل ہے مجھے یہاں صرف ان کے ذوق موسیقی کے متعلق کچھ کہنا ہے۔ "غبار خاطر" میں موسیقی کے اکتساب کا انھوں نے خاص اور مشرح تذکرہ کیا ہے ـــــ اور لکھا ہے۔

"میں اپنی زندگی کی احتیاج میں سے ہر چیز کے بغیر خوش رہ سکتا ہوں لیکن موسیقی کے بغیر خوش نہیں رہ سکتا۔"

ابوالکلام کے ذوق و نظر کا یہ پہلو واقعی انوکھا ہے اور قابل توجہ بھی، یہ اُن کے ذوق کا ایسا عنصر ہے جس کو منفرد عنصر ترکیبی سمجھنا چاہیے، جس طرح ابوالکلام نے درشت عقیدہ دین کو فارسی شاعری کی

لطافتوں اور ملائمتوں کے اندر چھپا لیا ہے۔ اسی طرح یہاں بھی انھوں نے عربی مزاج کے ایک سیلانی خاصّہ کو ایرانی مذاق کے ساتھ مجتمع کر دیا ہے اور اس طرح اپنے مذاق کی بے مثال امتزاجیت کا ایک اور اہم ثبوت پیش کیا ہے۔

اسلام کی جمالیاتی تاریخ کا یہ اہم سوال ہے کہ عہد اسلامی میں فنونِ لطیفہ کی جمالیاتی روح سب سے زیادہ کس خاص فن میں منعکس ہوئی ہے؟ یعنی مسلمانوں کی تہذیب کو کسی خاص فن سے خصوصی لگاؤ رہا ہے — اس کا پہلا جواب تو شاید یہ ہے کہ فنِ تعمیر اور شاعری میں — مگر اس کے بعد کے جواب بڑے متنازع فیہ ہیں ——— موسیقی اور مصوری جو شاعری میں قدرِ مشترک ہیں ان میں سے کس کا غلبہ ہے؟ — اس کے جواب میں اختلافِ رائے پایا جاتا ہے۔ میرا اپنا اندازہ ہے (اور اس سے سب کا اتفاق ہونا ضروری نہیں) کہ اسلامی تہذیب کی روح عربیت نے مصوری پر موسیقی کو ترجیح دی، جیسا کہ ابوالکلام نے لکھا ہے، قرآن مجید کی قرآت و ترتیل اور اذان کی صدا میں، موسیقی کا عنصر خود بخود شامل ہو جاتا ہے۔ پھر عربی مزاج کی بیابانی اور ریگستانی خصوصیات مصوری کے جذبۂ تخلیقی کے لئے ممد نہ تھیں اس کے مقابلے میں حدی کی گونج کے اور رجز کے تقاضوں کے تحت گلِ نغمہ کے کھلنے کے لئے پورے مواقع موجود تھے ——— پھر یہ بھی ہے کہ موسیقی میں طبعِ شورش آشنا کے لئے مصوری سے کہیں زیادہ سامانِ تسکین موجود ہے۔ مصوری ایک تفکر آمیز سکون و سکوت کا مشغلہ ہے یہ نگاہوں کی خاموشی میں پھلتا پھولتا ہے، موسیقی آواز کی شورشوں میں پرورش پاتی ہے۔ سننے والے

میں ہیجان پیدا کرتی ہے اور مصوّری کے خط کے برعکس جو ذوق کی ہلکی سی
گدگدی کی ذمہ دار ہے، شوق کے جنوں خیز ولولے ابھارتی ہے ـ
موسیقی عرب فطرت کے زیادہ قریب ہے ـــــ اس کے برعکس مصوری
ایرانی فطرت سے زیادہ قریبی علاقہ رکھتی ہے اور تخیل کی اس روش کو
تقویت پہنچاتی ہے جو لطیف خط اور تفکر آمیز لطف کا سرچشمہ بنتی ہے
اس معاملۂ خاص میں ابوالکلام کی شورش آشنا طبیعت کو موسیقی
ہی سے سکون ملنا چاہیئے تھا ـــــ مصوّری سے ان کے لگاؤ کا کوئی
زیادہ ثبوت مجھے نہیں ملا ـــــ موسیقی کی آغوش تربیت میں انھوں نے
اپنی زندگی کے ابتدائی دن گزارے ـــ اور ام کلثوم کے نغموں میں
ان کا مذاق پرورش پاتا رہا۔ مگر یہاں بھی ابوالکلام کا مزاج ترکیبی
و امتزاجی ہے۔ وہ تخیل کی عام لطافتوں سے بھی سرمست رہتا ہے
مگر موسیقی کی شورش آشنائی شاید طبیعت کے زیادہ قریب ہے۔

ابوالکلام کی ذاتی اور طبعی آشفتگی کا قصہ بیان ہو چکا اب
ان کی رومانیت کے مقصدی رنگ کو دیکھیئے، ان کے جمالی رنگ کو
آپ دیکھ چکے۔ اب ان کے جلالی رنگ کی رعنائیوں پر بھی نظر ڈالیئے
اور دیکھیئے کہ ان کی روحانی اعتقاد دین کے پردے میں کیا جھلک
دکھا رہی ہے۔ اس غرض کے لئے پہلے چند مثالی نمونوں یا ان کے
چند محبوب اشخاص کی طرف اشارہ کرنا مناسب ہوگا، یہ اشخاص زیادہ
تر دینی ہیں۔ امام احمد بن حنبل، امام ابن تیمیہ، حضرت مجدد الف ثانی
سید محمد جونپوری اور ان کے معتقد علائی دنیاداری ـــ اور ان کے اپنے
بزرگ شیخ داؤد جہنی وال اور شیخ جمال الدین وغیرہ ـــــ یہ سب

بزرگ وہ ہیں جن کے علم و فضل کی ایک دنیا معترف تھی مگر ان کمالات سے کہیں زیادہ ان کی وجہ فوقیت (کم از کم ابو الکلام کے نزدیک) یہ تھی کہ یہ لوگ عالم ہو کر بھی اس عشق و جنون سے متصف تھے جو دنیا میں صرف مجددین جیسی بڑی شخصیتوں کے حصے میں آیا کرتا ہے —— ایک طرف ان کی دینداری ترک کی آخری حد تک پہنچی ہوئی تھی، دوسری طرف ان کی پاسداری حق سلسلۂ جنون سے وابستہ ہے۔ ابو الکلام کے اپنے جنون کا اعتقادی و عملی رنگ بھی ان ہی اہلِ جذب سے فیضیاب ہے۔ وہ ان ہی کے کرداروں کو اپنے لئے اور دنیا کے لئے اسوہ سمجھتے ہیں —— اور انھیں کے جوش دینداری کو ہر سعادت کا سرچشمہ اور ان ہی کی دیوانگی حق کو ہر فوز و فلاح کا وسیلہ قرار دیتے ہیں ان کے مسلک کو ابو الکلام نے اپنی تحریروں میں کئی صورتوں پر مذہب عشق کی استواری کے نام سے یاد کیا ہے۔ اور یہی وہ مذہب عشق ہے جو ان کی اپنی اعتقادی اور جذباتی زندگی پر چھایا ہوا ہے، بہ قول رومی۔

ملتِ عشق از ہمہ دیں ہا جدا است
عاشقاں را مذہب و ملت جدا است

ابو الکلام کے جملہ افکار اسی مذہب عشق سے متاثر ہیں اور ان کے سب شخصی جذباتی و ذوقی تنوعات گویا شعاعیں ہیں اسی ایک خورشید عالمتاب کی جس کی روشنی سے تمام زندگی اور کائنات نور و حرارت حاصل کرتی ہے۔

ابو الکلام کے نزدیک یہ عشق زندگی بھی ہے اور نیکی بھی، یہی عشق عمل اور ترقی کی راہوں پر چلاتا ہے اور اسی سے قلب انسانی نئی نئی بصیرتوں سے آگاہ ہوتا ہے۔ اور اس پر نئی نئی تجلیات

جلوہ ریز ہوتی ہیں ۔ زندگی از بسکہ ہر لحظہ نئی شگفتگی اور تازگی کی محتاج ہے ۔ اسے عشق کی دولت مالا مال کرتی ہے ۔ وہ ہی عشق ہے جس کی سرزمین سے نت نئے شگوفے، نت نئے پھول کھلتے رہتے ہیں ۔ اگر عشق کا فیضان نہ ہو تو حیات و کائنات بے آب و جان ہو کر ختم ہو جائیں اور انسان کے علم و عمل کی دنیا تو بالکل تاریک ہو جائے ۔ ابوالکلام کے تصور نے عشق کی کارفرمائی کو یہاں تک وسعت دی ہے کہ انہوں نے علمی و فکری اقلیموں کو بھی خضر عشق کی مدد سے طے کرایا ہے، بلکہ یہ بھی کہا ہے کہ قرآن کے معارف بھی عشق ہی کی مدد سے کھل سکتے ہیں ۔

ذرا دیکھیئے اس خاص میدان میں ابوالکلام اور اقبال کتنے ہم خیال ہو گئے ہیں، مگر یہ بھی ان دونوں بزرگوں کے شخصیاتی سموں میں سے ایک ہے کہ نہ اس نے اس کا اعتراف کیا، نہ اس نے اس کو تسلیم کیا، ایک ہی گھر میں رہ کر ایک دوسرے سے جدا رہے ۔

بوعلی سینا اور شیخ ابوسعید ابوالخیر دونوں ہمعصر تھے ۔ ان میں ذوق و نظر کا اختلاف بھی تھا مگر جب دونوں کو ایک دوسرے پر اظہار رائے کا موقع ملا تو کتنے سلیقے سے ایک دوسرے کو دلاسا دے گئے ۔ شیخ الرئیس نے کہا "آنچہ او می بیند ما می دانیم" ۔ اور ابوالخیر نے کہا "آنچہ او می داند ما می بینیم" ۔ کشف و الہام اور فکر و نظر کے دونوں مسالک مسلم ہیں ۔ دونوں نے ایک دوسرے کا اعتراف کیا، تو خاموش مفاہمت کی کتنی اچھی مثال قائم ہو گئی مگر اقبال و ابوالکلام ایک ہی دور میں رہ کر اور بڑی حد تک ہم خیال ہو کر بھی باہم کتنے دور رہے

روشے ہے اور اس پر جتنا تعجب ہو کم ہے۔

بہرحال ابوالکلام اور اقبال دونوں کے اعتقادی مسلک میں عشق کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ کچھ فرق ہے تو یہ کہ اقبال نے اپنے محبوب نمونے اہلِ طریقت سے حاصل کئے ہیں، مثلاً رومی وسنائی وغیرہ اور ابوالکلام کے نمونے اہلِ دین میں سے ہیں مثلاً امام احمد بن حنبل، امام ابن تیمیہ، حضرت شاہ ولی اللہ وغیرہ — اس سے یہ تو ظاہر ہو ہی جاتا ہے کہ ان کے درمیان تھوڑی حد تک وہ فاصلہ ضرور ہے، جو مسجد و خانقاہ میں ہونا چاہیئے۔ ان میں سے ایک براہِ راست مسجد سے فیضیاب ہو رہا ہے اور دوسرا براہِ راست خانقاہ سے استفادہ کرتا ہے مگر جذب وجنوں کی حد تک دونوں مذہب عشق کے معترف و معتقد ہیں۔

اب عشق کے مذہب کی یہ خصوصیت ہے کہ یہ خلا میں معلق نہیں رہ سکتا۔ اس کو اپنی نمود کے لئے کسی نشانے یا موضوع کی ضرورت ناگزیر ہے۔ اسی سے ان تمام پرستشوں اور عبادتوں کا آغاز ہوا جو مختلف سلکوں اور مشربوں سے وابستہ ہیں، مجازی دل بستگیوں سے لے کر عشق حقیقی کی انتہائی پیچیدگیوں تک اس راستے میں اتنی رنگا رنگیاں ہیں کہ قلم ان کے استقصا پر قادر نہیں — بہرحال موضوع عشق کا ہونا لازمی ہے۔

ابوالکلام کے یہاں عشق اپنی ساری وسعتوں کے باوصف چند خاص نمونوں میں سمٹ کر جمع ہو گیا ہے۔ ان میں جامع ترین نمونہ یا موضوع آنحضرت صلعم کی ذات ہے جو حسن وجمال ظاہری و معنوی کا

کمل ترین مظہر و پیکر ہیں۔

اس خاص معاملہ میں ابوالکلام بھی ارباب طریقت کے مسلک عشق سے متاثر ہوتے ہیں۔ صوفیوں کے مسلک میں "شخص" کو بڑی اہمیت حاصل ہے مرشد، شیخ، معشوق مجازی، سبھی کی شخصیتوں سے صوفی وابستگی رکھتا ہے تب کہیں شاید حقیقت سے ہمکنار ہوتا ہے۔ ابوالکلام نے شخص کی یہی محبت مجددین دین سے وابستہ کی اور ان کے عشق کا آخری جسمانی مرکز آنحضرت کا وجود ٹھہرا۔

یہی وجہ ہے کہ ابوالکلام نے سیرتِ رسول کو بھی بڑی اہمیت دی ہے ـــــ اسوۂ رسول یعنی اپنے محبوب کی ہر ادا کو جاننے اور اس سے غذائے روحانی حاصل کرنے کا جذبہ ان کے دل و دماغ پر غالب رہتا ہے ـــــ امام ابن تیمیہ کو بھی سیرت نبوی سے عشق تھا اور اکثر ارباب حدیث کے نزدیک حدیثِ رسول سے زیادہ کوئی شئے مستند نہیں، یہی ابوالکلام کا مذہب ہے۔ ابوالکلام نے حکمت سے بھی سنت و اسوۂ اعمال انبیاء کرام خصوصاً اسوۂ آنحضرت مراد لی ہے۔ (تذکرہ لاہور ایڈیشن صفحہ ۱۵۱) اور ان کے نزدیک آنحضرت کی ذات میں تمام انبیاء جمع ہوئے، بہ قول رومی ۔

نام احمد نام جملہ انبیاست
چونکہ صد آمد نود ہم پیش ماست

ابوالکلام نے آنحضرت کی ذات کو اس درجہ اہمیت دی ہے کہ ان کے نزدیک قرآن مجید خود سیرۃ نبوی کی ایک دوسری شکل ہے چنانچہ

وہ لکھتے ہیں کہ میں نے ایک مرتبہ مولانا شبلی کو بھی مشورہ دیا تھا کہ وہ سیرت نبوی کا مواد قرآن مجید سے جمع کریں اور شاید خود بھی جمع کیا تھا۔

ابو الکلام کے نزدیک تمام قلبی و روحانی امراض کا علاج سیرت نبوی کا مطالعہ ہے۔ یہی نسخہ شفا شک و ریب کے سارے دکھوں کا علاج ہے۔ اور یہ بھی قابلِ غور ہے کہ یوں ابو الکلام کو محی الدین ابن العربی کی رمزیت سے کوئی خاص دلچسپی نہ ہونی چاہیے۔ مگر ابن العربی نے انبیا کی شخصیتوں سے پراسرار دلچسپی لی ہے (فصوص الحکم وغیرہ میں) اس کی بنا پر انھیں ابن العربی سے بھی ایک رنگِ عقیدت ہے۔

اسوۂ انبیاء سے قطع نظر ابو الکلام نے مجددین امت کی شخصیت سے جس ربط و ضبط کا ثبوت دیا ہے، اس میں بھی صوفیوں کے مسلک عشق کی خوبو نظر آتی ہے، دین و عشق سے یہ پیوند ابو الکلام کی اپنی عاشقانہ سیرت اور طبع آشفتگی دوست کا کرشمہ ہے۔

تجدید دین کا تعلق عقیدے سے بھی ہے اور عمل سے بھی مگر ہر شخص تجدید دین کا نہ اہل ہوتا ہے۔ نہ اس میں کامیاب ہو سکتا ہے اس کے لیے بہرحال عشق و آشفتگی کا ایک خاص رنگ چاہیے۔ محض عقیدے سے یہ میسر نہیں ہو سکتی۔ عقیدے کو عشق و جنون میں ڈھال دینے سے، قال کو حال میں بدل دینے سے دعوت کو وجد و تواجد کی سی کیفیت بنا دینے سے ہی زندگی تجدید کا لباس پہن سکتی ہے اور عقیدے زندگی کا جزو بن سکتے ہیں۔

عشق و جنون کے قصے افسانوں اور نیم تاریخی داستان ہائے محبت میں تو اکثر ہم نے پڑھے ہوں گے مگر جنون محبت کی یہ سرگزشتیں

بھی کچھ کم ولولہ انگیز نہیں جو تذکرۂ ابوالکلام کے اوراق میں بکھری پڑی ہیں ۔

شمۂ از داستان عشق شور انگیز ماست
این حکایت ہا کہ از فرہاد و شیرین کردہ اند

اور یہ محبت بھی عجیب طرح کی محبت ہے جو پاک اور بے لوث ہونے کے اعتبار سے بے نظیر و بے مثال ہے ــــ بلور کی طرح صاف اور برف کی طرح شفاف ــــ تجدید حیات و تطہیر کائنات کی جدو جہد جب محبت کے انداز اختیار کر لے ، افکار و عقائد کی لگن جب عشق کی صورت بن جائے ـ بے غرضی اور خلوص جب وہ پاکیزہ لباس پہن لے کر اس کا ہر عمل مادی اغراض کے شائبہ سے پاک ہو جائے اور مقاصد ہی سب کچھ بن جائیں تو پھر اس میں کیا شک رہ جاتا ہے کہ ملکوتیت بلکہ الوہیت اور انسانیت کی شان اس سطح پر آکر ایک وحدت کا روپ اختیار کر لیتی ہے شاید یہ عشق کی وہ الوہی شکل ہے جو مادی ، عشق سے ہر طرح ارفع اور بلند تر ہوتی ہے ۔

انداز جنون کون سے ہم میں نہیں مجنوں
پر تیری طرح عشق کو رسوا نہیں کرتے

جنوں مقاصد کی محشر انگیز آشفتگیوں کی پوری روداد تو تذکرے میں ملاحظہ کی جا سکتی ہے ۔ مگر ابوالکلام نے اپنے محبوب عاشقانہ کرداروں کی جو صفات بار بار گنائی ہیں ۔ ان کی طرف اشارہ کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا ۔ ان کے کرداروں میں عشق و جنوں کے

انداز مثلاً تحمل شدائد، ثابت قدمی و استقلال، بے خوفی، بے غرضی اور بے نیازی و سرفروشی وغیرہ تو ہیں ہی مگر ان کے ساتھ عجز و شکستگی، فقر و مسکنت اور دوسروں کے لئے درد مندی و دل فگاری کی صفات بھی موجود ہیں، امام احمد بن حنبل، امام بن تیمیہ اور علائی و نیازی کے شدائد و مصائب کی داستان الم انگیز ہی نہیں شوق خیز بھی ہے اس بیان میں ابوالکلام کے قلم نے ایک عاشقانہ کردار اور مجنونانہ اندازِ حیات کا جلال دکھایا ہے۔

غرض یہ کہ ابوالکلام کے یہاں تصورِ عشق کی توسیع کا یہ رنگ بڑا توجہ طلب ہے کہ وہ دین اور عزیمت و دعوت کو جذبۂ عشق کے رنگ سے کچھ اس طرح رنگین کر رہے ہیں کہ دین خود ایک کاروبارِ عشق اور راہ و رسم دلداری بن جاتا ہے — اور سچائی کی تڑپ اور اس کو قائم کرنے اور پھیلانے کی لگن عاشقی کا جنوں خیز معرکہ معلوم ہوتا ہے۔ اس طرح زندگی کی ساری کہانی، خیر و شر کی تمام روداد، حق و باطل کی ساری جنگ، ہنگامہ زارِ عشق بن جاتی ہے سچائی کی تقدیس اور سچائی کے لیے جنوں کی آخری حد یہ ہے کہ سچائی اور حسن، خیر اور صداقت میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا — ابوالکلام جا بجا مجددین کی عاشقانہ سیرت کے اس بانکپن کو حسن و خوبی کے نام سے یاد کرتے ہیں (تذکرہ لاہور ایڈیشن صفحہ ۱۵۷، امام ابن تیمیہ کی سرگزشت) عزیمت و دعوت ان کے نزدیک کاروبارِ دلداری ہے اور داعی الی الحق اپنے جمالِ سیرت کے اعتبار سے حسینوں اور خوبرویوں کی صف میں ممتاز ہے (تذکرہ بحوالہ سابق)

ابوالکلام نے دین میں عشق کا عنصر داخل کر کے دین کو جذباتی زندگی کا جز بنا دیا ہے اور یہ کوئی معمولی کام نہیں۔ یوں طریقت ہمیشہ یہ کام انجام دیتی رہی اور دین و تصوف میں مفاہمت کی صورتیں بھی پیدا ہو جاتی رہیں مگر یہ بالکل قدرتی امر ہے کہ عقیدہ و عمل کے یہ دونوں نظام ——— جب بھی موقع ملا ——— اپنی اصل اساس کی طرف پلٹ جانے کے لئے بیقرار بھی رہے ہیں۔ دین میں عقیدے کی درشتی و سختی اور طریقت میں دینی عمل کا ضعف اور عقیدے کی لچک بے اعتدالی کے ہر زمانے میں افسوسناک نتائج کی ذمہ دار رہی ہے۔ تصوف نے ہمیشہ باطن کی طرف کھینچا اور دین نے اکثر ظاہر پر اصرار کرتے ہوئے قلب کی اندرونی سے بے رخی برتی۔ اس طرح دین اور تصوف دوستی کے دعوے میں لباادقات لباس رقابت میں بھی جلوہ گر ہو جاتے رہے ہیں۔ ایک کا عمل کرخت و درشت، دوسرے کا مشرب لچک دار اور ملائم ——— اور وہ گروہ جس کو ابوالکلام ارباب حدیث کے نام سے یاد کرتے ہیں وہ تو شاید تصوف کی لچک اور طریقت کی وسعت کا کثر مخالف رہا ہے، بلکہ بعض اوقات اس گروہ کے غیر معتدل افراد تجدید کی اس حد تک پہنچ جاتے رہے ہیں کہ خود رسول اللہ صلعم کی شخصی حیثیت کو توحید کی تنزیہی صورتوں پر قربان کر دینے پر آمادہ ہو جاتے رہے ہیں (اگرچہ سب نہیں، بعض بعض)

اسی سبب سے ارباب تصوف اور ارباب حدیث باہمی مفاہمت کے میدان میں اوروں کے مقابلہ میں کچھ فاصلے پر ہی رہے ہیں۔ مگر ابوالکلام نے ان دونوں ذہنوں کے درمیان عشق و

شیفتگی کا پل باندھ کر دونوں کو باہم ملا دینے کی خاص کامیاب سعی کی ہے تاکہ عقیدے کی محکمی کے ساتھ ساتھ صوفیانہ عشق اور عاشقانہ جذبہ وجنوں اس طرح پیوست ہو جائے کہ دین و عقیدہ ایک خشک مسئلہ نہ معلوم ہو بلکہ طبع انسانی کے زیادہ قریب ہو کر سراپا کار و بار دلداری بن جائے —

ابوالکلام کے اس مذہب عشق کی ان کے اپنے زمانے کو خاص طور سے ضرورت تھی —— خصوصاً اس مذہب عشق کی جس میں دین اور محکم عقیدے کو کار و بار دلداری بنا دیا دین اور ملک کی اہم خدمت بھی تھی۔ یوں ابوالکلام کی اصطلاحوں میں بات کرتے ہوئے حسینوں اور خوبرویوں کی تو انیسویں اور بیسویں صدی کے ہندوستان میں بھی کمی نہ تھی مگر دین میں عشق کی سی لچک اور عشق میں عقیدے کی سی شان پیدا کرنے والے کچھ زیادہ نہ تھے گویا جگنو تو بہت سے ہوں گے مگر چقماق، خال ہی خال تھے — یا اگر کہیں چقماق ہوں گے بھی تو ان میں چراغ افروزی کی صلاحیتیں باقی نہیں ہوں گی۔ حاصل کلام یہ کہ انیسویں صدی عیسوی میں سلسلۂ جنوں کے کچھ زنجیر بردار ادھر ادھر نظر تو آجاتے ہیں مگر ابھی زمانہ کو ایک خاص قسم کی شانِ جنوں کی ضرورت تھی —

۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان کے مسلمانوں پر دو قیامتیں ٹوٹیں ایک جذبے کی خنکی، دوسری ایک نئی قسم کی روشنی جس میں عقیدے کی گرمی کوئی ضروری شے نہ رہی — ایک طرف عشق کی آگ بجھ گئی، دوسری طرف عقیدے کا چراغ ٹمٹمانے لگا۔ تجدیدِ دین کے بھی کچھ غلغلے بلند ہوئے مگر اس تجدید کا اصول بدل گیا۔ اس کا یہ اصول قرار دیا

کردین کی صداقت کا معیار اسوۂ رسول سے کہیں زیادہ مغرب کی حواس باختہ عقلیت کی پیروی ہے۔ یہ عقلیت خود یورپ میں دل کی سردی اور جذبات کی خشکی کی ذمہ دار تھی مگر ہندوستان میں یہ عقلیت حاکم قوم کے سیاسی اغراض کے تابع ہو کر خوب پھیلی۔ یہ عقلیت اس آزادی و بے خوفی سے محروم تھی جس نے مغرب کو بہر حال زندہ و تابندہ رکھا۔ تقلید کے ان اطوار نے ہندوستان میں ملت اسلامی کو ایک ایسے روحانی فالج میں مبتلا کر دیا جس میں زندگی اور موت کے درمیان فرق کچھ نہ رہا اس فالج نے سب سے زیادہ دینداری کی حس کو متاثر کیا جس کے بغیر کوئی مسلمان مسلمان نہیں کہلا سکتا۔ دین میں خوشہ چینی، بلکہ دریوزہ گری کچھ عجیب قسم کی مسلمانی تھی ــــ عقلیات میں خوشہ چینی تو ایک شعار ظریفانہ ہے مگر دین میں دریوزہ گری واقعی عجیب چیز تھی۔

اس دریوزہ گری نے ہی عقائد کا پیوند دین کے اصل سرچشموں سے منقطع کر کے مغرب کے لادینی افکار اور جذبے کی خشکی سے جا ملایا۔ گویا ایک طرف ملکی لحاظ سے جذبۂ عشق خشک ہوا اور دوسری طرف عقیدے کے لحاظ سے دینداری کے عقیدے مجروح و مذبوح ہوئے۔ نہ چیتماں رہا نہ چراغ۔

بجھی عشق کی آگ اندھیر ہے
مسلماں نہیں راکھ کا ڈھیر ہے

(اقبال)

ان حالات میں مذہب عشق کی تجدید اور دعوت الی الحق کی ایک

نئی پکار کی ضرورت تھی۔ جس کی رگڑ سے چقماق بھی شرر ریز ہو جائیں اور چراغ بھی روشن ہو جائیں۔ اس کے لئے جذبے کی زبان درکار تھی مگر ایسے جذبے کی جو عقیدے کی محکمی سے متصادم نہ ہو، بلکہ عقیدے کے ساتھ مفاہمتوں کے رشتے قائم کرے۔

یہ کام کچھ شبلی نے اور کچھ اکبر نے کیا مگر یہ دونوں اس کی تجدید کے قابل نہ نکلے، یہ کام دراصل ابوالکلام اور اقبال کا تھا اور درحقیقت فکر و عمل کی یہ بھرپور تحریک جسے تجدید دعوت کے معزز لقب سے یاد کیا جاسکتا ہے۔ انھیں دو رجالِ کبار کے عمل و فکر کی شرمندۂ احسان ہے۔

اقبال کی دعوت خود ایک مستقل مقالے کی محتاج ہے یہاں تو صرف ابوالکلام مدنظر ہیں۔ ابوالکلام نے جیسا کہ بار بار بیان ہوا دین کو ذلیفۂ محبت بنا کر عقائد سے جذبے کا پیوند لگایا۔ اسی طرح دینی احساس کو جنونِ عشق کے رتبے تک پہنچایا۔ یعنی خشک عقاید و اعمال عاشقانہ شیفتگی کے اطوار میں بدل کر حسین و جمیل شے بن گئے ـــــ اقبال نے بھی تقریباً یہی کام انجام دیا ـــــ فرق صرف یہ ہے کہ ابوالکلام کے یہاں دین اور عقیدے کی قوتِ قاہرہ کو جمال کے روپ میں پیش کیا گیا ہے اور اقبال نے محبت کے جمال کو دین کے جلالِ قاہرہ کے روپ میں دیکھا ہے ـــ ابوالکلام کے مجاہدین کی سیرتیں عاشقانہ رنگ رکھتی ہیں جن میں مجاہدانہ سرفروشی بھی ہے اور بے غرضانہ بے نیازی و عجز و شکستگی بھی ہے ـــ اقبال کے مجاہدین کے کردار وضع عاشقی کے ساتھ ساتھ نازِ معشوقی ادا

رعب دلبری سے بھی متصف ہیں ۔ یہاں جلال لطافتوں میں چھپ گیا ہے۔ وہاں جمال بھی قبائے جلال میں جلوہ گر ہے بہرحال دونوں کی نظر دین پر ہے ۔ دونوں اس کاروبار دلداری کو زندہ کرنا چاہتے ہیں اور دونوں نے زندہ کیا بھی ہے، فرق ماحول اور طرز بیان کا ہے، معنی کا نہیں ۔

اقبال کی اردو نثر

اقبال کی نثر اردو پر کچھ زیادہ تنقید نہیں ہوئی ۔ میں بھی یہ چند صفحات ایک پیش لفظ کی فرمائش کی وجہ سے لکھ سکا ہوں یہ میری خوش بختی بھی ہے اور جسارت بھی ۔۔۔ اس جسارت میں میری یہ خود غرضی بھی کام کر رہی ہے کہ اس بہانے سے میں بھی ان عقیدت مندان اقبال کی صف میں شامل ہو جاؤں جن کی نیاز مندیوں نے اپنے اظہار کے لئے قلم کا وسیلہ اختیار کیا لہٰذا میری یہ آرزو ہی میرا عذر ہے ۔

سید عبدالواحد معینی صاحب نے بڑی جستجو اور کاوش کے بعد اقبال کے مضامین نثر کا ایک مجموعہ مرتب کیا ہے ان کے ضمن میں اقبال کی اردو نثر نگاری کے بارے میں کچھ باتیں کہی جا سکتی ہیں ۔

مقالاتِ اقبال میں وہ مضامین ہیں جن کا سلسلہ ۱۹۰۲ء سے شروع ہوتا ہے ، پہلے چند مضامین "مخزن" کے لئے لکھے گئے تھے ۔ "مخزن کا دور" اردو نثر نگاری کی تاریخ میں داستان یا سرسیّد کی نثر کے بعد، لطیف رومانی ردعمل کا دور ہے ، سرسیّد کے دور

میں مدعا پر خاص زور تھا۔ مزن، سے تعلق رکھنے والے ادیبوں نے مدعا نگاری کی نارسائی کا احساس کرتے ہوئے اظہار میں تخیل کی آمیزش کو ضروری خیال کیا اور سلاست کے ہمراہ لطافت بیان کا عنصر نثر میں داخل کیا اور ہلکے پھلکے مضمون لکھ کر ایک نئے ذوق کی بنیاد ڈالی۔

مجموعی لحاظ سے اقبال کے ان ادبی مضامین میں بھی سلاست و لطافت کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ اقبال کا ذوق مختلف ہے۔ اقبال کا فن دو عناصر سے مرکب ہے، اول حقائق حکمیہ سے خاص شغف، دوم بذریعہ جذباتی کیفیتوں سے وابستگی، حقائق کے بیان کے سلسلہ میں ان کا مقصد مطلب کو عقلی انداز میں سمجھانا ہے اور ان کے بعض مضامین میں یہی رجحان کارفرما ہے لیکن اقبال کے اکثر مضامین (خواہ وہ علمی ہوں یا ادبی) تخیل اور جذبات کی مدد لئے بغیر آگے نہیں بڑھتے، ان کا اسلوب ایک حکیم کا اسلوب ہے مگر ایسے حکیم کا جو حکمت میں شعر کا سا رس پیدا کرنا ضروری سمجھتا ہے۔

اردو نثر میں روحانی تحریک کا بانی یا اس کا سب سے بڑا علمبردار کوئی بھی ہو، یہ ماننا پڑتا ہے کہ اقبال بھی اس روحانی تحریک کے اولین پیش رووں میں سے ہیں جن کے بڑے بڑے رہنماؤں نے بیسویں صدی کے ربع اول میں روحانیت کے پُرشور اور پر خروش نغمے اردو ادب کو دئیے۔

اقبال کی نثر میں اس جذباتی دور کا رنگ و آہنگ ایک حد تک پایا جاتا ہے لیکن یہ ملحوظ رہے کہ ان کا حقائق پسند ذہن ان کی نثر کو تخیل سے گرانبار اور جذبات سے اتنا مجبور نہیں کر دیتا کہ لوگ

خود کو شیرینی بیان کے نشے میں کھو کر مدعی مضمون سے یک سر غافل ہو جائیں
یوں کہا جا سکتا ہے کہ اقبال نے ہمیں علمی زبان کا ایک ایسا نمونہ دیا ہے
جس میں علمی حقائق کا چہرہ اچھی طرح نظر آتا ہے اس میں زیبائش اگر
کہیں ہے بھی تو اس نے حقائق کے رنگ کو پھیکا نہیں کر دیا۔

اردو میں علمی زبان کا مسئلہ آج ہمارے لئے خاصا پریشان کن
ثابت ہو رہا ہے لیکن اقبال کے ان مضامین کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے
کہ لکھنے والے کو اگر اپنے مضمون پر واقعی قدرت ہو تو وہ اپنے لئے
ایک باوقار علمی زبان کو خود وجود میں لا سکتا ہے، آج ہمارے یہاں بہانہ
ساز لوگ علمی اصطلاحات کی مشکل کا سوال اٹھاتے ہیں، لیکن علاوہ
اس کے کہ علمی اصطلاحیں ہر زبان میں مشکل ہوتی ہیں، یہ لکھنے والے
پر بھی موقوف ہے کہ وہ علمی بات کو وضاحت کے ساتھ کس طرح ادا
کرتا ہے۔

میں اس موقعہ پر اس مجموعے کے ایسے مضامین کا حوالہ دیتا
ہوں جن کی بنیاد علوم جدیدہ پر ہے " بچوں کی تعلیم و تربیت " (مخزن ۱۹۰۲ء)
اس میں بچوں کی نفسیات، ان کی ترغیبات ذہنی، ان کے ماحول کے
محرکات وغیرہ کا علمی بیان ہے لیکن توضیح اس قدر قابل فہم اور زبان باوقار
ہونے کے ساتھ ساتھ اتنی سادہ ہے کہ اردو زبان سے نابلد آدمی
بھی تھوڑی سی کوشش کے ساتھ اس کو سمجھ سکتا ہے۔

اس ضمن میں پہلی بات جو مطالعہ کرنے والے کو صاف دکھائی
دیتی ہے، وہ یہ ہے کہ اقبال کا انداز بیان تشریحی اور واضح
تو ہے لیکن دلچسپی بہرحال میں موجود ہے۔ وہ ماحول کی اشیاء

سے تشبیہی مراد حاصل کر کے ایک عام سی بات کو جاذبِ توجہ بنا دیتے ہیں۔

"مقالاتِ اقبال" کے صفحہ ۵، ۶ (۳، ۴، ۵) پر درج شدہ عبارتوں کو دیکھیے ان میں اقبال فلسفی نثر نگار ہی نہیں ادیب نثر نگار کے روپ میں جلوہ گر ہیں۔ ان عبارتوں میں سادگی اور سلاست بھی ہے اور مدرسانہ تشریحی انداز اور ادیبانہ طرزِ تخاطب بھی۔ خصوصاً پیراگراف نمبر ۵ کو ملاحظہ فرما لیجیے۔

> "بچوں میں بڑوں کی نقل کرنے کا مادہ خصوصیت سے زیادہ ہوتا ہے۔ ماں ہنستی ہے تو خود بھی بے اختیار ہنس پڑتا ہے، باپ کوئی لفظ بولے تو اس کی آواز کی نقل اتارے بغیر نہیں رہتا۔ ذرا بڑا ہوتا ہے اور کچھ باتیں بھی سیکھ جاتا ہے تو اپنے ہمجولیوں سے کہتا ہے۔ آؤ بھئی ہم مولوی بنتے ہیں، تم شاگرد بنو، کبھی بازار کے دکانداروں کی طرح سودا سلف بیچتا ہے کبھی پھیر پھیر کر اونچی آواز دیتا ہے کہ، چلو آؤ انار سستے لگا دیے۔"

اس عبارت میں نقالی کی توضیح بھی ہے اور تصویر بھی ــــ اور یہی مصوری کا عمل لکھنے والے کے متعلق یہ باور کراتا ہے کہ وہ ادیب کا مزاج لے کر آیا ہے۔ "مخزن" والے مضامین میں جو سادگی ہے وہ "مخزن" کے توسط سے آئی ہے، البتہ مصورانہ طرزِ تحریر ان کی فطری استعداد کا حصہ ہے جو بعد کے مضامین میں بھی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ فارسی ادب کے زیرِ اثر رنگینیٔ استعارہ کے شوق میں وہ

رگِ چراغ اور خونِ آفتاب، شرارِ سنگ اور جلوۂ طور کے تلازمات میں سبھی دلچسپی لیتے ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ ان کے علمی مضامین میں مشکل الفاظ بھی ہیں۔ مگر ان سے چارہ نہیں، ہمارے ملک میں اردو کے سلسلہ میں آج کل عجیب سہل انگاری چل رہی ہے جو تقسیم ملک کے پہلے ہندوؤں سے مخصوص تھی، یہ بہانہ ساز لوگ کہتے ہیں کہ اردو میں مشکل لفظ بہت آتے ہیں۔ حالانکہ اردو کا دامن جن زبانوں سے بنا رہا ہے ان کے ناگزیر علمی الفاظ ایک علمی عبارت میں علم کے کسی دعویدار کے لئے مشکل نہ ہونا چاہئیں۔ ایسے علمی الفاظ سے اقبال کی شاعری تو خیر معمور ہے، ان سے ان کی نثر بھی خالی نہیں اور "مخزن" والے مضامین میں بھی اجو بے حد دل چسپ اور سلیس ہیں ا یہ ناگزیر الفاظ لازماً آ گئے ہیں، مثلاً مقالات کے صفحہ نمبر ۸ پر دیکھئے۔

"جس طرح تصورات کے لئے متعلقہ مدرکات کی اور تصدیقات کے لئے متعلقہ تصورات کی ضرورت ہے، اسی طرح استدلال کے لئے جو متعلقہ تصدیقات سے ہوتا ہے۔ یہ ضروری ہے کہ بچے کے علم میں کافی تعداد تصدیقات کی ہو، استاد کو خیال رکھنا چاہئے کہ بچے کے مدرکات، تصورات، تصدیقات اور استدلالات اس کے علم کے انداز کے ساتھ ساتھ ترقی کرتے جائیں۔"

کسی عام علمی مضمون سے یہ توقع رکھنا بالکل بے جا ہے ۔ کہ لکھنے والا اقلیدس اور حکمتِ عالیہ کے مسائل کو "باغ و بہار" اور "طلسم ہوش ربا" کی داستان میں لکھے ۔ یہ صحیح ہے کہ وضاحت علمی زبان کا ممتاز وصف ہے لیکن ہر تحریر موضوع کے لحاظ سے ایک خاص حجم اور ایک خاص وزن رکھتی ہے ۔ علمی تحریریں اگر "خفیف" ہوں یعنی اس وزن سے خالی ہوں جو علمی موضوع کی جزالت کے لئے ضروری ہے تو ان میں علمی تحریر کی شان پیدا نہیں ہو سکتی ۔ وضاحت کے بعد وزن ہی کا وصف علمی تحریروں کا بڑا امتیاز ہے عام لفظوں کے ساتھ ساتھ ایک ہی رشتہ میں معنی دار علمی اصطلاحوں اور علمی لفظوں کی شیرازہ بندی اس وزن مطلوب میں اضافہ کرتی ہے جس کا میں ذکر کر رہا ہوں ۔ علمی عبارت سادہ بھی ہو سکتی ہے مگر سادگی غیر معمولی وضاحت کا دوسرا نام ہے علمیت کو سادہ لفظوں میں تحلیل کر دینا بڑا نازک بلکہ خطرناک کھیل ہے ، اس میں ہر وقت یہ ڈر رہتا ہے کہ سادگی سے علمی تحریر بے وزن نہ ہو جائے ۔

میں نے علمی عبارت میں وزن کے نظریے پر اس لئے زور دیا ہے کہ علمی تحریر دراصل عالموں کے لئے ہوتی ہے اور سہولت اس وقت مطلوب ہوتی ہے جب وہی بات جمہور تک پہنچانی ہوتی ہے لہٰذا اصل علمی تحریر وزنی ہوا کرتی ہے علمی شرحیں عبارتوں کا سہل اور سادہ ہونا تو ٹھیک مگر اس کے ہمراہ وزن ضروری ہے جو علمی عبارت کو خفیف اور عامیانہ نہ بننے دے

یاد رہے گزشتہ سطور میں وزن سے میری مراد ناپ نہیں، جو شعری

عبارتوں میں یا نثری آہنگ میں استعمال ہوتا ہے بلکہ "قول" ہے، جو سنجیدہ اور باوقار علمی تحریروں میں موجود ہوتا ہے جن میں محض لفظوں کا بوجھ مقصد نہیں۔ اصل وزن علمی مطالب اور جزالت مضمون سے پیدا ہوتا ہے۔ ہماری نثر میں ایسی وزن دار اور سنجیدہ تحریروں کا اولین نمونہ شبلی کے یہاں پایا جاتا ہے اور دوسرا اقبال کے یہاں۔
شبلی کی فلسفیانہ نثر اور اقبال کی حکیمانہ نثر میں یہ فرق ہے کہ شبلی کی تحریروں کا جھکاؤ کسی حد تک سرسید احمد خاں کے دبستانِ نثر کی خصوصیات کی طرف ہے۔ یعنی وہ عبارتوں کی علمی شان کو قائم رکھتے ہوئے بھی یہ دیکھتے ہیں کہ محاورے کی بے تکلفی قائم رہے۔ اقبال محاورے کی بے تکلفی کو ضروری نہیں سمجھتے بلکہ علمی عبارت کی علمی فضا کا خیال رکھتے ہیں۔ دونوں میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ اگر شبلی نے عالمانہ نثر کی آن قائم رکھی ہے تو اقبال نے حکیمانہ نثر کا وزن بڑھایا اور اس کا مرتبہ اونچا کیا ہے۔ میں نے ایک مرتبہ حضرت علامہ سے دریافت کیا حضرت! تحریر میں سادگی و سلاست کے متعلق یہ جو غل غپاڑہ ہو رہا ہے آپ کا اس کے متعلق کیا خیال ہے؟ یہ سوال میں نے اس لئے کیا تھا کہ حضرت کی شاعری میں محاورے کی بے تکلفی موجود نہ تھی اور اس پر بحثیں ہو رہی تھیں۔ خصوصاً ہندو کہتے تھے کہ یہ شاعری اردو شاعری نہیں، فارسی ہے یا فارسی ترکی آمیز، ڈاکٹر گوکل چند نارنگ وغیرہ یہ باتیں کہا کرتے تھے علامہ نے فرمایا "میری تہذیب مرکب تہذیب ہے، اس کی روح عربی ہے مگر اس کا لباس ترک و تتار اور خراسان و اصفہان نے تیار کیا ہے میں جو اردو لکھتا ہوں، میری تہذیب کی ترجمانی کرتی ہے اور میں اس کو

چھوڑ نہیں سکتا۔ شانِ جلالت، رعب اور دبدبہ اس کے اوصاف خاص ہیں، میں ہندی سے بھی متاثر نہیں ہوتا ہوں، میرے الفاظ کا ذخیرہ عرب سے، ایران، سمرقند و بخارا سے ماخوذ ہے۔"

علامہ کی یہ رائے شاعری کے متعلق تھی، لیکن نثر کی علمی تحریروں میں بھی انھوں نے عرب کو نظر انداز نہیں کیا۔ کیوں کہ ان کا خیال یہ تھا کہ اردو زبان خصوصاً علمی زبان کو وزن دار اور رعب دار ضرور ہونا چاہیئے۔ اور ان کی علمی زبان ہی اس کا معیار ہے، اقبال مولانا ابوالکلام آزاد، اور ظفر علی خاں تینوں سہل زبان لکھنے پر بھی قادر تھے لیکن وہ اپنی زبان کو اس تہذیب کا ترجمان اور نشان بنانا چاہتے تھے جو برگستوان اور قہستان کا دبدبہ رکھتی ہو، یہ مقامی اور زمینی رنگ اور عورتوں کی بولی اس قہستانی تہذیب کے حسب حال نہیں ہو سکتی، یہ معلوم ہے کہ علامہ نے کہستان کو قہستان لکھ کر اپنے لہجے اور ذوق کی خارا پسندی کا ثبوت دیا ہے، بعض لوگ اس کو روزمرہ کی مخالفت کہیں گے، بعض دوسرے اس کو مشکل پسندی قرار دیں گے، لیکن ظاہر ہے کہ قلعہ احمد نگر کا حصار قیصر باغ کا شمار نہیں ہو سکتا۔

عبدالماجد دریا آبادی نے بھی حکیمانہ یا علمی نثر لکھی ہے اور ایک رنگ وہ بھی ہے لیکن ہمارے یہاں علمی تحریر کی شان بہت کم لوگ برقرار رکھ سکتے ہیں۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم جب تک بذلہ سنجی سے دور رہتے تھے، حضرت علامہ کے رنگ کے قریب جا پہنچتے تھے لیکن مدیری کے مشغلے نے ان کی تحریروں کو بذلہ، دظرافت کا مشتاق بنا دیا تھا

اور کبھی کبھی ان کی تحریر محض ظریفانہ تحریر بن جاتی تھی، بہرحال اردو نثر میں حضرتِ علامہ نے اگرچہ کم لکھا لیکن وہ علمی اسلوب کا ایک منفرد رنگ، اردو نثر کو دے گئے ہیں جو ان کے پیغام اور ان کی مرغوب تہذیب دونوں کا ترجمان ہے۔

میری تحریر سے یہ غلط فہمی ہو سکتی ہے کہ علامہ کی تحریر خشک اور محض سنجیدہ تھی، یہ غلط فہمی بے جا ہے، صحیح یہ ہے کہ علامہ کی اردو نثر کا علمی حصہ بھی خشک نہیں۔ اور یہ عجیب بات ہے کہ مشکل سے مشکل تحریر کو بھی پڑھ کر ثقل کا احساس نہیں ہوتا، البتہ وہ "وزن" ہر جگہ ہے جو ان کی تحریر کو عظمت بخشتا ہے۔

اس کا باعث؟ اس کا ایک سبب یہ ہے کہ اقبال کی تحریر میں فکر کی جولانی، خیال کی برجستگی اور احساس کی توانائی اس قدر ہے کہ پڑھنے والا اپنے آپ کو طوفانی ساحلِ سمندر پر محسوس کرتا ہے، امواج تو سمندر پر ہوتا ہے مگر دیکھنے والا موجوں کی کشاکش خود اپنے سینے میں محسوس کر رہا ہوتا ہے۔ اقبال، حسنِ عبارت سے توانائی، فکر اور مضمون کے اندر کی غیر معمولی اور پُر قوت لہر سے قاری کو اپنے ساتھ (ذہناً) بہا لے جاتے ہیں، سرسید نے کہا تھا کہ عبارت کا اثر مضمون میں ہے نہ کہ ادا میں۔ اقبال شاید اس فارمولے سے کلیتاً متفق نہ ہوں، پھر بھی ان کی نثری تحریروں میں فکر ایک بہت بڑی قوت محرکہ ہے، چنانچہ پڑھنے والا لفظوں کے حسن و قبح پر غور کرنے کی فرصت پانے سے پہلے ہی فکر کے سیلاب کی زد میں آ چکا ہوتا ہے۔ مگر پھر یاد رہے کہ اقبال کی تحریریں بے رنگ نہیں، آخر وہ ایک شاعر اور ادیب کی تحریریں ہیں ان

یں تخیل اور جذبہ آفریں لفظوں کی کارفرمائی تو مسلم امر ہے ۔
" دیباچہ مثنوی اسرارِ خودی " (اشاعتِ اول ۱۹۱۵ ع) میں لکھتے ہیں ۔

" یہ وحدتِ وجدانی یا شعور کا روشن نقطہ جس سے تمام انسانی تخیلات و جذبات و تمنیات مستنیر ہوتے ہیں ۔ یہ پُراسرار شے جو فطرتِ انسانی کی منتشر اور غیر محدود کیفیتوں کی شیرازہ بند ہے یہ ' خودی ' یا ' انا ' یا ' میں ' ، جو اپنے عمل کی رو سے ظاہر اور اپنی حقیقت کی رُو سے مضمر ہے ..... کیا چیز ہے ؟ "

بعض لوگ ، جو اپنی علمی زبان سے منقطع ہو چکے ہیں ، اس عبارت کو مشکل کہیں گے ۔ مگر میں کہتا ہوں کہ یہ مشکل زبان نہیں علمی زبان ہے اور جو بھی اپنی علمی زبان میں لکھنا چاہے گا وہ ایسی ہی زبان لکھے گا ۔ اس غرض کیلئے زیادہ مثالوں کی ضرورت نہیں ۔ اس کے برعکس وہ خط ملاحظہ ہوں جو انھوں نے ۱۹۰۵ع میں ایڈیٹر " وطن " کے نام لکھے تھے یہ وہ خط اس صنفِ نثر سے متعلق ہیں جن کو رپورتاژ کہا جاتا ہے ان میں اقبال ایک روداد نگار ادیب کے روپ میں جلوہ گر ہیں ، روداد نگاری میں جزئیاتِ روداد کو ، نقاطی طور پر اس طرح مرتب کر دیا جاتا ہے کہ واقعات کی تصویریں ارتقائی حرکت کے ساتھ ایک ایک کرکے ہم آنکھوں کے سامنے آجاتی ہیں لیکن یہ فن ہر دوسرے فن کی طرح اپنی خاص مشکلات رکھتا ہے اس میں لغزش کے دو مقام آتے ہیں ، ایک تو یہ کہ جب قاری ادیب کی کمزوری کی وجہ سے خود کو

ادیب کا نام سفر نہیں پاتا تو روداد سے اس کا جی اچاٹ ہو جاتا ہے ۔
دراصل کسی غائب آدمی کو اپنے مشاہدے میں شریک بنانے کے
لئے بے حد ضروری ہے کہ ادیب قارئین کے قلب اور مشترکہ دلچسپیوں
سے آگاہ ہو محض اپنے لئے روداد لکھنا " لکھے موسیٰ پڑھے خدا " کے
برابر ہے، بلکہ اس سے بھی کمتر ۔

نوشتہ کا دوسرا التزام یہ ہے کہ روداد نگار اپنے عمل کو محض
سعی واہی جزئیات سمجھ لے، چونکہ رپورتاژ بھی ایک فن ہے، اس لئے
اس میں اثر آفرینی کا کوئی وسیلہ ضرور موجود ہونا چاہیئے ورنہ خشک
روزنامچوں کے لوٹ گھاس پوس کی روداد بن جاتے ہیں اور ظاہر
ہے کہ ایسی بے اثر تحریر کو پڑھ کر کسی کو کیا مل بھی سکتا ہے ۔؟

میرا اپنا اندازہ یہ ہے کہ انہاں اگر شاعری نہ کرتے اور
نثر ہی لکھتے تو بھی وہ اردو نثر میں اپنا ایک خاص دبستان یادگار چھوڑ
جاتے ہیں۔ وہ اپنی خاص علمی تحریر کے زیادہ سے زیادہ نمونے
نہیں دے جاتے اور ایک ایسا ادبی انداز ایجاد کرتے جس میں
زبردست قوت فکریہ کے ہمراہ ایک قوی قوت تخیلیہ دست
بہ دست چل رہی ہوتی ہے، جس میں واقعاتی حس اور تخلیقی حس
کا سنجوگ ہوتا ہے جس میں شاعری نثر سے ہم آغوش نظر آتی ہے۔

محولہ بالا دو خطوں میں لندن کے سفر کی روداد ہے، سمندر کا
تلاطم، مسافروں کے حلیے، ان کی بوالعجبیاں، بحری سفر میں شب و روز
کے مشاغل اور موقع و محل کی نازک باریکیاں، مضامین میں ملی
خدمات اور فکری تموج کا امتزاج نثر کا ایک ایسا مرقع پیش کرتا ہے

جس سے اقبال کے اندر ایک عظیم نثر نگار کے امکانات کا اندازہ ہوتا ہے اور وہ نثر نگار ایسا ہے جو کہیں کہیں اور کبھی کبھی نثری شاعری کی قلمرو میں داخل ہو جاتا ہے اور شاعری اور نثر کے علاقے اتنے دور بھی تو نہیں کہ ایک کا اثر دوسرے پر نہ پڑے۔ دونوں کا جوہر ایک ہی ہے البتہ مقصد کے تحت شاعروں کے رنگ بدل جاتے ہیں، اس لئے اقبال کا تخلیقی اور فکری جوہر ان کی نثر اور شاعری میں ہم رنگ نہ سہی ہم مزاج ضرور ہے۔ ان کی نثر کے ان نمونوں کے سامنے آجانے سے ہمیں ان کی شاعری میں اور بھی تیقن ہو گیا ہے اور یہ بھی یقین ہو گیا ہے کہ شاعر اقبال ایک ادیب نثر نگار بھی تھا۔

ڈاکٹر خلیفہ بہ حیثیت مصنف

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم اساتذہ کبار میں سے تھے۔ ان کی تحریر و تقریر تصنیف و گفتگو یکساں طور پر فکر انگیز اور جاذبِ توجہ ہوا کرتی تھی — انگریزی، اردو دونوں زبانوں میں برابر کی روانی و قدرت انھیں حاصل تھی، ان کا دائرۂ علم بھی اسی طرح وسیع تھا اور ان کے موضوعات میں نتیجہ خیز تنوع پایا جاتا تھا۔ فلسفہ ان کا موضوعِ اصلی تھا مگر فارسی اور اردو کی کلاسیکی شاعری پر ان کو ایسا عبور حاصل تھا جو باعثِ حیرت تھا، پھر اقبالیات و اسلامیات میں ان کی تحقیق بہ ذاتِ خود اتنی پائدار اور عالمانہ تھی کہ ان مضامین میں بھی ان کو بلند مقام دیے بغیر چارہ نہیں — مذہبی موضوعات پر انھوں نے تفکر اور اس میں سوچ کی نئی صورتیں پیدا کیں، چنانچہ ان کی فکریات کو جدید علم کلام کے سلسلہ ایک اہم کڑی کہا جا سکتا ہے۔ — ان سب پر مستزاد یہ کہ وہ اردو کے شاعر بھی تھے اور فلسفیانہ نظم کے سلسلہ میں ان کو نظر انداز کرنا مشکل ہے

ڈاکٹر خلیفہ صاحب کی جو کتابیں انگریزی میں ہیں ان پر اس

مضمون میں یہ تفصیل گفتگو کرنا ممکن نہیں۔ مگر ان کا تذکرہ نظر انداز بھی نہیں ہو سکتا
ان کا اہم کام انگریزی کی کتاب   اور
"اسلام اینڈ کمیونزم" ہے اول الذکر کتاب میں انہوں نے اسلامی عقائد
وافکار کو نئی شعوریات کے ماحول میں دیکھنے کی کوشش کی ہے، اور
دوسری میں کمیونزم کے اچھے اور برے پہلوؤں کا تجزیہ کر کے اسلام
کو مسلکِ اعتدال قرار دیا ہے اگر ڈاکٹر خلیفہ صاحب کے فلسفۂ مذہبی کا تجزیہ
کیا جائے تو اس کا خلاصہ یہ ہوگا کہ وہ اسلامی تعلیمات میں سادگی اور فلسفیانہ
معقولیت کے جویندہ تھے، عقل والہام میں ارتباط ان کے نزدیک دائرہ
امکان کے اندر ہے۔ اور الہام یا وجدان ان کے خیال میں شعور کی ایک
برتر اور مختص النوع سطح ہے۔ چنانچہ عقل والہام کی تفریق وجدائی ان
کے نزدیک حقیقت ناشناسی کی علامت ہے۔

اجتہاد کی ضرورت کو خلیفہ صاحب نے بھی تسلیم کیا ہے مگر فلسفیانہ
تعقل یا طریق کار ان کا رفیق وہم سفر رہتا ہے خلیفہ صاحب اجتہاد
کے لیے عقلی استعداد اور علمی بصیرت کو ضروری سمجھتے ہیں۔ جدید
دنیا کا کوئی مجتہد سائنسی افکار کے علم زاد واں کے بغیر مسندِ اجتہاد پر نہیں بیٹھ
سکتا۔ اس سلسلہ میں یہ بات بھی کھٹکتی ہے کہ خلیفہ صاحب نے
فکرِ اسلامی کے عظیم ماضی کے متعلق تحقیق پر اتنا زور نہیں دیا جتنا ضروری
ہے اور یہ طریق کار جدید دور میں خلیفہ صاحب کے علاوہ چند اور حکمائے
مذہب نے بھی اختیار کیا ہے، تاہم خلیفہ صاحب نے ان کے مقابلہ میں
اعتدال و توازن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔

فکریاتِ مذہبی میں (یعنی مذہب کا فلسفیانہ تجزیہ کرنے والوں میں)

خلیفہ صاحب کا درجہ اس لئے بلند ہو جاتا ہے کہ انھوں نے اپنے طریق بحث
میں تسہیل و تشریح کا ایسا رنگ اختیار کیا ہے جس سے مغربی انداز میں
سوچنے والا یا مغرب کا ہر حقیقت طلب شخص مطمئن ہو سکتا ہے ۔ یہ
دراصل ان کی فلسفیانہ نہج اور تربیت کا اثر ہے جس کی امداد سے
وہ مذہب کی حقیقتوں کو کامیاب طریق سے واضح کر سکے ہیں مگر اس طریق
کار میں یہ کمزوری ضرور پیدا ہو جایا کرتی ہے کہ مذہب کی ناقابل تشریح
حقیقتوں کو خشک منطق کے حوالے کر دیا جاتا ہے حالانکہ وہ منطق کی
گرفت سے باہر ہیں ۔

بایں ہمہ خلیفہ صاحب کو انتہا پسند نہیں کہا جا سکتا ۔ وہ اس سے
بچ نکلے ، آخری عمر میں فرمایا کرتے تھے کہ میں اب صوفی ہونا چاہتا ہوں
ایک صوفی و فلسفی میں فرق یہی ہے کہ ایک متفکر صوفی بالآخر وجدان و ایمان
کے سامنے ہتھیار ڈال دیا کرتا ہے اور نرا فلسفی آخری وقت تک منطق
کے چکر میں پھنسا رہتا ہے ، ولیم جیمز کے " واردات روحانی " کے ارد
و ترجمہ کے زمانے میں خلیفہ صاحب نے فلسفہ کی صوفیانہ شاخ سے (جس
مذہب سے پیوست ہے) کچھ زیادہ ہی وابستگی اختیار کر لی تھی ۔ یوں
اس کے علاوہ بھی فارسی اردو کے صوفی شاعروں سے انھیں عقیدت تھی اور
فلسفے کے عارفانہ طریق تفکر کے پہلے ہی سے قائل تھے ۔ وہ فلسفیانہ
مسلک میں اس اور مشائیت یا عینیت کے دلدادہ
تھے جس کو اختیار کرنے کے بعد ایک فلسفی اور ایک مومن کی سوچ بہت
قریب آجاتی ہے ۔

میں خود فلسفے کا طالب العلم نہیں ہوں اس لئے خلیفہ صاحب

کے فلسفیانہ کام کے متعلق کچھ نہیں کہہ سکتا ــــ یہ کام کسی فلسفی کا ہے مگر میں انھیں صوفی مفکر کی حیثیت سے جاننے کا قدر سے مدعی ہوں ــ

رومی سے خلیفہ صاحب کا تعلق بلاواسطہ بھی ہے اور اقبال کے واسطے سے بھی ہے۔ ان کی ایک کتاب "حکمت رومی" پرانی ہے اور "تشبیہات رومی" عمر کے آخری دور کی تصنیف ہے۔ "حکمت رومی" اگرچہ رومی کے اسرار کو آشکار کرنے کی سعی ہے مگر اس میں بھی خلیفہ صاحب کا اپنا میلان فکر نمایاں ہو جاتا ہے

"مثنوی رومی" کو "قرآن در زبان پہلوی" قرار دیا گیا ہے، گویا اس میں قرآن کے معارف بیان ہوئے ہیں مگر خلیفہ صاحب کا طریق کار یہ بتاتا ہے کہ وہ رومی کے افکار کے عقلی عنصر کو نمایاں کر رہے ہیں ـ چنانچہ ایک موقع پر لکھا ہے ـ

"استقرائی اور استدلالی علم ایک تنظیمی قوت ہے محسوسات ومظاہر و حوادث میں رابطہ تلاش کرتی ہے کائنات کے تمام مدارج میں نظم موجود ہے، اس لئے ہر درجہ میں اس درجہ کی عقل پائی جاتی ہے ــــ اولیائے کرام نے عقل ایمانی کا بھی ذکر کیا ہے ــــ"

اس طرح ان کے یہاں عقل کی برتری یا احاطہ کلی کی ایک صورت نمایاں ہے ــــ خیر اس کو عقل کہیے یا ایمان (ناموں میں کیا رکھا ہے) خلیفہ صاحب نے رومی کے عقلی عنصر کو اس کے ایمانی عنصر سے علاحدہ

تطبیق دی ہے اور اس طرح مولانا روم کا از سرِ نو مطالعہ کیا ہے ۔ رومی کی تشبیہات میں بھی یہی طریق کار اختیار کیا گیا ہے اور رومی کے تمثیلی استقرا کی خوبی بیان کرتے ہوئے اس کی عقلی حقیقتوں کو بے نقاب کیا ہے ۔

رومی پر خاص توجہ کرنے والوں میں شبلی اور اقبال دونوں کا درجہ بلند ہے ۔ اقبال نے رومی کے فلسفۂ عشق کو خاص طور سے ابھارا ہے ۔ مگر خلیفہ صاحب نے رومی کی عقلیت کی خاص تنظیم کی ہے اور جھکاؤ عقل کی طرف زیادہ ہے ۔ یہ تنظیم شبلی کے تجزیۂ رومی سے کہیں زیادہ باخبرانہ ہے ۔ کیونکہ شبلی فلسفہ کے جدید نظاموں سے براہِ راست شناسائی نہ رکھتے تھے ۔

"تشبیہات رومی" اگرچہ بظاہر رومی کی تشبیہات ہی سے متعلق ہے مگر غور سے دیکھا جائے تو یہ "حکمتِ رومی" کی توضیح تر اور زیادہ منظم صورت ہے جس میں شواہد کی وجہ سے کتاب زیادہ مستند ہو گئی ہے ۔

اب میں اقبالیات کی طرف آتا ہوں ۔ خلیفہ صاحب مرحوم اقبال کے خاص مداحوں میں تھے مگر ان کو ان کے ناقدوں میں بھی ایک ممتاز مقام حاصل ہے ۔ "فکرِ اقبال" میں مرحوم نے فکرِ اقبال کے اہم اجزا سے الگ الگ بحث کی ہے اور ان کے خطبات کا ترجمہ بھی پیش کیا ہے ۔ تنقیدِ اقبال کے سلسلہ میں عام طور سے یہ سوال اٹھایا گیا ہے کہ زیرِ بحث کی کتابوں میں خلیفہ صاحب نے "فکرِ اقبال" کی توضیح کی ہے جس کو مصنف کے خیالات پر ایک توضیحی حاشیہ کہا جا سکتا ہے ۔ میں نے

"فکر اقبال" کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اس کو بار بار پڑھا ہے میرا اندازہ یہ ہے کہ یہ الزام علی العموم صحیح نہیں کیوں کہ یہ تو واضح ہے کہ ایک ناقد کسی مصنف کے سلسلہ میں اپنے نتائج فکر یا اپنے ہی تاثرات کو پیش کرتا ہے اس لئے اس کو تنقید میں اپنے نتائج کو پیش کرنے کا پورا اختیار ہے بدیں وجہ مجھے اس خیال سے کلی اتفاق نہیں کہ "فکر اقبال" میں خلیفہ صاحب کے اپنے خیالات زیادہ ہیں اور اقبال کے کم، البتہ مغربی تمدن کے سلسلہ میں اقبال کے خیالات کی جو تشریح ہوئی ہے اس میں مجھے شائبہ "تاویل ضرور نظر آیا ہے۔ علیٰ ہذا القیاس علمائے قدیم کے متعلق اقبال اور خلیفہ صاحب کے خیالات میں بڑا فرق ہے مگر "فکر اقبال" میں ہر دو کے خیالات کچھ اس طرح مل جل گئے ہیں کہ ان کو الگ نہیں کیا جاسکتا اس معمولی سے خلط ملط کے باوجود "فکر اقبال" حکیم مشرق پر شاید سب سے بڑی اور سب سے وقیع کتاب ہے کیونکہ اس میں ناقد ایک فلسفی بھی ہے اور مفکر مذہبی بھی اور ان دو شرطوں کو پورا کئے بغیر کوئی شخص اقبال کا ناقد بن نہیں سکتا۔

"افکار غالب" کو میں فلسفے کی کتاب نہیں مانتا اگرچہ وہ بعض فلسفیانہ مسائل سے بحث ضرور کرتی ہے غالب بڑے شاعر تو تھے مگر ان کے یہاں حقائق فلسفیانہ بھی بکثرت پائے جاتے ہیں۔ غالب کی نفسیاتی ژرف نگاہی کو ان کے سب ناقدین تسلیم کرتے ہیں۔ ڈاکٹر خلیفہ صاحب کی فلسفیانہ نظر نے اس مواد سے فائدہ اٹھایا ہے اور غالب کے فلسفیانہ افکار کو مربوط طریقے سے پیش کر دیا ہے۔ یعنی ان کے خیالات سے ایک باقاعدہ نظام فکر مرتب کرنے کی کوشش

کی ہے۔ "تشبیہاتِ رومی" کی طرح "افکارِ غالب" میں ایک خوبی اور ایک کمزوری پائی جاتی ہے۔ خوبی تو یہ ہے کہ غالب کے فلسفیانہ خیالات کا مواد اور اس کے شواہد یک جا ہو گئے ہیں، مگر کمزوری یہ ہے کہ یہ دونوں کتابیں مربوط کتابیں نہیں بن سکیں بلکہ ان کا درجہ کم و بیش تشریحات کا ہو گیا ہے، تشریحی مواد زیادہ ہے تنقیدی مواد کم ہے ــــ مگر اس سوال کا جواب بھی آسان نہیں کہ ہماری زبان میں اس موضوع پر اس سے بہتر کتاب کونسی ہے؟ شاید کوئی نہیں۔ اگر مرحوم خواجہ میر درد کے افکار کو بھی اسی انداز میں مرتب کر جاتے تو ہماری زبان کا سرمایہ فکری وقیع تر ہو جاتا ــــ یہ آرزو وہ اپنے ساتھ لے گئے۔

میں اس موقع پر خلیفہ صاحب مرحوم کے مضامین سے بحث نہیں کروں گا۔ البتہ مجھے ان کے انداز بیان کے متعلق ضرور کچھ عرض کرنا ہے۔ ڈاکٹر خلیفہ صاحب کے اسلوب بیان کی ممتاز ترین صفت اس کی وہ غیر معمولی سلاست ہے جس کی وجہ سے ان کی تحریروں میں مشکل اور دقیق فلسفیانہ مطالب نہ صرف آسان ہو گئے ہیں بلکہ دلچسپ اور دلکش بھی ہو گئے ہیں، بہت کم مصنف اردو میں ایسے ہوں گے جن کے یہاں علم اور حسنِ انشا کا اتنا اچھا امتزاج ملتا ہو گا۔

ڈاکٹر خلیفہ کی مدرسانہ زندگی کا ان کے اسلوب پر گہرا اثر نظر آتا ہے ــــ مثلاً ان کے تشریحی انداز بیان کی صورت میں وہ ہر مسئلے کی اتنی تشریح در تشریح کرتے ہیں کہ کوئی مشکل مشکل نہیں رہتی ــــ ...

جن لوگوں نے خلیفہ صاحب سے ملاقات کی ہے انھیں ان کی کتابیں پڑھ کر بھی یہی محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی مجلس میں گفتگو کر رہے ہیں۔

ان کی تحریروں میں لطائف و اشعار کا استعمال برمحل ہوتا ہے، چنانچہ ان کی کتابوں سے عمدہ اشعار کا ایک معقول انتخاب تیار ہو سکتا ہے۔ ان کے لطائف میں ان کی ظرافت ایک خاص رنگ اختیار کرتی ہے اور اشعار کے انتخاب سے بڑے لطیف ذوقِ ادب کا اظہار ہوتا ہے۔

لطائف و اشعار سے ان کی تحریر کو فائدہ بھی پہنچا ہے اور نقصان بھی — نقصان یہ ہوا ہے کہ بعض اوقات ان کی تحریر میں طوالت بے جا کا عیب پیدا ہو گیا ہے مگر یہ فائدہ بھی ہوا ہے کہ ان کے فلسفیانہ مضامین و تصانیف میں دل کشی پیدا ہو گئی ہے۔

مجھے ان کی فلسفیانہ نثر میں سب سے زیادہ ان کی کتاب "داستانِ دانش" سے دل چسپی ہے۔ اس میں طوالت، اطناب تشریحی لطیفے، اشعار اور افسانے کم سے کم نظر آتے ہیں اور حکمت اور انشا پردازی کا ایسا اجتماع پیدا ہو گیا ہے جو مصنف کو بہ یک وقت اچھا انشا پرداز اور اچھا فلسفی ثابت کر رہا ہے۔

ڈاکٹر خلیفہ اسلامی فلسفے سے خاص دل چسپی رکھتے تھے اور ادب فارسی و اردو سے بھی۔ انہوں نے ان دونوں موضوعات پر لکھا۔ ان کی تصانیف سے جہاں اسلامی فکریات کے متعلق مطالعے کی نئی راہیں کشادہ ہوئیں وہاں اردو ادب کی ثروت میں بھی اضافہ ہوا۔

انہوں نے ادب و حکمت میں وہ رابطہ پیدا کیا جس کا خواب شبلی نے دیکھا تھا، مگر نثر اردو میں اس کی تعبیر خلیفہ عبدالحکیم

کے ما سوا کوئی نہ کر سکا۔ البتہ شعر و حکمت کی یک جائی کے لحاظ
سے اہل اللہ مقام حکیم مشرق اقبال کا مقام خاص الخاص ہے۔

اردو خط نگاری

خط تہذیبِ انسانی کے محیر العقول عجائبات میں سے ہے انسان کی یہ اختراع اس زندگی کے عجیب و غریب اور ہمہ گیر تقاضوں سے پیدا ہوئی ہے، پہلے محض معمولی ضرورتوں کو پورا کرنے تک محدود رہی، اس کے بعد منجملہ فنونِ عالیہ کی طرح ایک فنِ لطیف بلکہ بہ قول بعض لطیف ترین فن بن گئی۔

یہ ایجاد ابلاغ کی ضرورت سے پیدا ہوئی۔ ابلاغ فطرتِ انسانی کا ایک ناگزیر تقاضا اور اصولاً ایک اجتماعی عمل ہے اجتماع خود بھی اپنی ماہیت کے اعتبار سے ایک ابلاغی مظاہرۂ حیات ہے۔ انسانوں کا کوئی اجتماع ـــــ اور اجتماعی رابطے کا کوئی ذریعہ بلا توقف اقل یعنی دو انسانوں کا باہمی معمولی افہام و تفہیم بھی ابلاغ کی مدد کے بغیر ممکن نہیں۔ ـــ بلکہ اگر صوفیانہ و عارفانہ انداز میں گفتگو کرنے کی اجازت ہو تو یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ خود ذاتِ باری بھی ابلاغ کی (ازروئے حکمتِ بالغہ) مشتاق و آرزومند ہے ـــــ اور انسانی دائرے میں تو ابلاغ ہی

تمام تمدن کی اساس اولی ہے جس کے بغیر مدنیت "تو در کنار" بشریت
تک قائم و برقرار نہیں رہ سکتی ___ انسان نے جب معیشت کا آغاز کیا
ہوگا تو اسے محسوس ہوا ہوگا کہ بالمشافہ ابلاغ ایک قدرتی سائل ہے اور
اس کے اظہار میں کوئی دقت نہیں مگر جو لوگ حد سماعت کے اندر موجود
نہیں ان تک بھی ابلاغی مقاصد کی خاطر پہنچنے کی کوئی سبیل ہونی چاہیے
خصوصاً ان لوگوں کے لئے جن کے فاصلے بعید ہیں، جن کی دوری
سماعت کے لئے ناقابل عبور ہے، یا جن کے فاصلے کی نزدیکی بھی دوری
کے مترادف ہے، اس سے مجبور ہو کر ذہن انسانی نے اپنی خداداد
قوت مخترعہ سے خط ایجاد کیا اور ایک ایسا "نیا وسیلۂ گفتگو" پیدا
کر لیا جو نہ صرف زبان کا قائم مقام تھا بلکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو اپنی
بے زبانی کے باوجود زبان سے بھی زیادہ گویا بیان اور نطق سے زیادہ
فصیح اللسان تھا ___ یہ اس دنیا کی بات نہیں جہاں خاموشی گفتگو بن جایا
کرتی ہے اور سکوت اور گویائی کے فاصلے مٹ جایا کرتے ہیں، بہ
قول نظیری ۔

نمی گردید کوتہ رشتۂ معنی رہا کردم
حکایت بود بے پایاں بخاموشی ادا کردم

مندرجہ بالا شعر پر بہ غور کیا جائے تو نتیجہ یہی نکلے گا کہ گفتگو
(بذریعۂ زبان) کی نارسائی ایک مسلم سی شے ہے، گویا محض گفتگو
کے مقابلہ میں تو خاموشی زیادہ ہی بلیغ ذریعہ ہے ۔ لہٰذا تحریر کی
بلاغت بجز نطق کے مقابلے میں بے حد و لاانتہا ہیں، تفصیل سے
بچنے کے لئے اگر صرف ایک دلیل پر ہی ہم اکتفا کرنا چاہیں، تو

کہہ سکتے ہیں کہ نطق (یا ابلاغ بذریعۂ زبان) بہت رسا بھی ہو جائے تو بھی مکانی اور معنوی فاصلوں کی دشواریوں کو طے کرنا اس کے بس کی بات نہیں ـــــ یہاں پہنچ کر وہ منزل بھی آ جاتی ہے جہاں زبان خود اپنے آپ سے شرمندہ ہو کر بے زبانی کی سپاس گزار بن جانا چاہتی ہے

تمنائے زباں محوِ سپاسِ بے زبانی ہے
مٹا جس سے تقاضا شکوۂ بے دست و پائی کا

خلاصہ یہ ہے کہ خط (یا تحریر) کی ایجاد ذہنِ انسانی کے دورِ ارتقا کی ایک اہم ایجاد ہے۔ یہ اس کی اپنی گوناگوں مجبوریوں سے پیدا ہوتی ہے اور اس کی ترقی میں سعی اور جد و جہد کو بڑا دخل ہے اس لیے اس کی فتوحات و فیوض بھی غیر معمولی ہیں ـــ خط نے انسان کے لیے فاصلے کا مسئلہ حل کر دیا ہے اور ایک لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو تسخیر کے جو کمالات انسان نے بعد میں دکھائے ان کا پہلا اور اہم قدم یہی واقعۂ ایجادِ خط تھا۔ خط نے انسان کو گفتگو کے ابہام و ایہام اور اس کے شکوک و شبہات ... اس کا ... رسخ اور اس کے ناقابلِ اعتماد ذرائع اظہار سے ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا۔ اور اگر یہ نہ ہوتا تو زبانی ابلاغ ابد الآباد تک نارسا ہی رہتا اور مکالمات کو شکوک و ضعیف ہی رکھتا۔

عربوں کے تصور میں ایجادِ تحریر کا بنیادی مقصد (علم و معلومات سے پہلے) محض پیغام رسانی اور ضد بات ... سا ملات ... ضروری کا ابلاغ تھا یہ اس بات سے ظاہر ہوتا ہے کہ عربی میں رسمِ تحریر یا تحریر کو "خط" کہتے ہیں، اگرچہ بعد میں ابلاغ کی مختلف صورتوں کے لیے مختلف ...

تجویز ہو گئے اور اس صورتِ خاص کے لئے جس کو خط و کتابت کا استرادف کہا جا سکتا ہے، مکاتبت اور مراسلت وغیرہ کی اصطلاح وضع ہوئی۔ اسلامی تہذیب نے اپنے دور میں مکاتبت و مراسلت کو اس درجہ اہمیت دی کہ قدیم زمانے میں ادب و انشا کی تکمیل کی بنیاد ہی اچھی خطوط نویسی قرار پائی — جو شخص خط نگاری کے آداب سے کامل شناسائی رکھتا تھا یا جو شخص ان آداب و رسوم سے زیادہ واقف ہوتا جن کا تعلق روابط و تعلقات کی گوناگوں نوعیتوں سے ہے اس کو اسلامی ادوار میں فضائل کے لحاظ سے شائستہ ترین آدمی سمجھا جاتا تھا اور وہ سلطنت کے بڑے سے بڑے عہدوں کا مستحق قرار پاتا تھا۔ ابلاغ کے ذرائع پر قدرت کی اہمیت و فضیلت کا یہ اعتراف اسلامی عربی تہذیب کی روح شناسی کی ایک اہم کلید ہے، چنانچہ ترسل کتابت اور دبیری کی اہمیت پر بعض مصنفوں نے مبسوط کتابیں لکھی ہیں۔

خیر یہ تو ہوئی سیاسی یا سرکاری خط نگاری کی اہمیت، عام خط نگاری بھی کچھ کم اہم چیز نہیں ہے۔ یہ انسان کی بنیادی ضرورتوں میں سے ہے دنیا میں شاید ہی کوئی ایسا آدمی ہو گا جس کو کبھی خط لکھنے، یا لکھوانے کی ضرورت پیش نہ آئی ہو۔ — خط سے بڑھ کر کوئی ادارہ جمہوری یا بنیادی طور پر اجتماعی نہیں ہو سکتا۔ اس ادارے کی وسعتوں کا یہ عالم ہے کہ یہ ایک عام کاروباری پیغامی تحریر سے لیکر ادبِ عالیہ کے رتبے تک پہنچ سکتا ہے، یہ عام بھی ہے اور خاص بھی، یہ ایسی عام چیز ہے جو ہر شخص کی دسترس کے اندر

مگر اتنی خاص بھی ہے کہ

میانِ عاشق و معشوق رمزے ست
کراماً کاتبین را ہم خبر نیست

عام طور سے یہ کہا جاتا ہے کہ کسی انسان کی گفتگو اس کی شائستگی کی علامت ہوتی ہے اور یہ سچ بھی ہے مگر اس سے بھی بڑی علامت کسی کی شائستگی اور تہذیب کی یہ ہے کہ اس کو خطوط نگاری کا سلیقہ کہاں تک ہے ـــــــ جان لاک نے مسئلہ تعلیم سے بحث کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار قدرے وضاحت کے ساتھ یوں کیا ہے ۔

آگے چل کر جان لاک نے گفتگو کے مقابلے میں خط کی مشکلات کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ گفتگو میں "آواز، لہجہ، چشم و ابرو کی حرکات اور قیافہ کے دوسرے وسائل طرز سخن کی خامیوں کو چھپا دیتے ہیں اور بعض اوقات بے کار بات بھی اثر کر جاتی ہے ——— خط ان خارجی وسائل سے محروم ہوتا ہے مگر جو شخص اس کے باوجود خط کو موثر اور بلیغ بنا سکتا ہے ـ وہ درحقیقت ایک شائستہ اور تربیت یافتہ انسان ہی ہو سکتا ہے

خط و کتابت کی بیسیوں قسمیں ہیں، مثلاً سیاسی، دفتری، تجارتی، کاروباری، عام معمولی، اطلاعاتی، علمی، معلوماتی، شخصی، جذباتی، خیالی وغیرہ وغیرہ ——— مگر موجودہ مضمون میں سہولت و وضاحت کے خیال سے، خط نگاری کو صرف دو اقسام میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ـ

(۱) نجی جس کا تعلق ذات سے ہے، یہ پرائیویٹ حیثیت سے لکھے جاتے ہیں اور افشائے عام کے لیے نہیں ہوتے ـ

۲ـ دوسرے وہ جو پبلک ہو سکتے ہیں ——— ہر خط بنیادی طور پر ایک شخصی اور نجی چیز ہے (ماسوا اس صورت کے کہ کوئی شخص پبلک کو خط کے ذریعے خطاب کرے) اس تے اصولاً اس کا زیادہ نہایت محدود ہوتا ہے ـ مگر عملاً جب خط منظر عام پر آ کر مطالعے کی چیز بن جاتے ہیں ـ تو بعض اوقات ادب اور علم کا قیمتی ذخیرہ بن جاتے ہیں ـ

خطوں کی سب اقسام اپنی جگہ نفع بخش اور مفید ہیں، خطوں سے علمی اور معلوماتی فائدے بھی ہو سکتے ہیں، مگر پرانے خطوں

معلوماتی بھی فائدے ہو سکتے ہیں۔ مگر پرانے خطوں کی اہمیت کی ایک بڑی وجہ وہ تاریخی اور سوانحی مواد ہے جو خطوں کے ذریعہ حاصل ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ بعض اوقات خطوط فن اور ادب کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ یوں اپنی جگہ ہر خط دلچسپ ہوتا ہے۔ مگر ادبی و علمی مطالعے کی حیثیت سے خطوط کی اہمیت اس پر منحصر ہے کہ ان کا کاتب کون ہے اور مکتوب الیہ کون ــــــ اس لحاظ سے خط کا فن ایک شخصی فن ہونے کے علاوہ شخصیتوں کا فن بھی بن جاتا ہے ــــــ عام طور سے ان خطوں میں زیادہ دلچسپی لی جاتی ہے جن کے طرفین کی شخصیتیں کسی نہ کسی وجہ سے جاذب توجہ ہوں، یہی وجہ ہے کہ خطوں کے جو مجموعے بھی محفوظ رہے ہیں یا رکھے گئے ہیں وہ عام طور سے وہی ہیں جن کا تعلق جاذب توجہ شخصیتوں سے ہے۔ یہ مجموعے، تاریخ، شخصیات اور سوانح نگاری کے لئے بیش بہا مواد کا درجہ رکھتے ہیں۔

اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیئے کہ ہر آدمی (خواہ ادب سے متعلق ہو یا کسی دوسرے شعبۂ زندگی سے) لازماً اچھا خط نگار بھی ہو سکتا ہے ــــــ خط نگاری تو بذاتِ خود ایک بڑا فن ہے اور اس میں کامیاب وہی شخص ہو سکتا ہے جو قدرت کی طرف سے اس فن کا فیضان لے کر آیا ہو، خط نگاری کا ایک خاص مزاج ہوتا ہے اس کے علاوہ اچھی خط نگاری ایک خاص شخصی ماحول پر بھی موقوف ہے۔ خط نگاری کے فن کی ایک عجیب خصوصیت یہ ہے کہ سب سے آسان فن ہے اور ہر اس شخص کے لئے سہل الحصول

ہے جو اس کا تصدکرے ـــــ مگر تعجب انگیز بات یہ ہے کہ یہی آسان ترین فن نازک ترین فن بھی ہے کیونکہ اس میں معیار تک پہنچنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ خط نگاری ادب کے دوسرے شعبوں کے برعکس اصلاً ادب نہیں بلکہ محض ایک ضرورتی، اور افادی عمل ہے، خط نگاری خود ادب نہیں ہے ـــــــــــــــــ مگر جب اس کو خاص ماحول، خاص مزاج، خاص استعداد اور خاص فضا میسر آجاتے تو یہ ادب بن سکتی ہے ـــــ مگر خط کو ادب بنانے کا کام بہت مشکل ہے، یہ شیشہ گری ہے، اس سے بھی نازک تر ـــ اور پھر آئینہ ساز ہو کر بھی کم ہی لوگ ایسے ہوں گے جو سچ مچ ایسا آئینہ ڈھال سکیں، جس کے جلوے خود تقاضائے نگاہ بن جائیں بقول غالب

جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

غرض یہ کہ خط نگاری اصلاً فنِ لطیف نہ بھی ہو تب بھی بعض اوقات فن کے درجہ اعلیٰ تک پہنچ جاتی ہے ـــــ اس لحاظ سے خط نگاری کے فن پر نظر ڈال لی جائے تو اچھی اور با مذاق خط نگاری کی کچھ خاص شرائط سامنے آتی ہیں ـ

ایک نہایت ہی اہم بات خط نگاری کے سلسلہ میں یہ ہے کہ ہر اچھے خط کو وہ مقصد ضرور پورا کرنا چاہیے جس کے لئے وہ لکھا جا رہا ہے ـ یعنی پیغام کا قطعی ابلاغ، جس کا مطلب یہ ہے کہ خط نگار جو کہنا چاہتا ہے وہ بہر حال ایسے انداز میں کہے کہ

مکتوب الیہ کو پیغام کی جزئیات کا قطعی علم ہو جائے، اس لحاظ سے ہر خط کی اولین صفت اس کی قطعیت ہے اس کے علاوہ جتنی شرطیں ہیں وہ عام نہیں خاص ہیں اور خط نگار کی شخصیت اور اس کی ضرورت اور زمانے کے مذاق کے مطابق بدلتی رہتی ہیں البتہ ایک خاص معیار ہے جس کو بنیادی اصول سمجھا جا سکتا ہے اور وہ ہے خط کی دلچسپی، جو کسی خط کو ابلاغ مطالب اور ابلاغ پیغام کے علاوہ بھی زندہ رکھ سکے اور مطالب کی زمانی اور مکانی حد ختم ہو جانے کے بعد کسی پڑھنے والے کے لئے مسرت انگیز ثابت ہو سکے —— کونسا خط دلچسپ ہوتا ہے اور کون سا غیر دلچسپ؟ یہ ایک اضافی مسئلہ ہے مگر یہ یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ جن خطوں کی انسانی یا سوشل اپیل کامیاب ہوگی وہی خط زیادہ مقبول اور مستقل طور پر دلچسپ ہوں گے، اسی طرح جن خطوں میں شخصی جذبے کا استعمال کچھ ایسے انداز میں ہوا ہے کہ شخصی ہونے کے باوجود اس کی حیثیت ہمہ گیر انسانی ہو گئی ہے ایسے خطوں کی دلچسپی اور دیرپا مقبولیت میں کوئی شبہ نہیں کیا جا سکتا، —— جب تک کسی خط میں شخصیت کی تصویر کی یہ صورت نہیں ہوگی وہ مستقل دلکشی حاصل نہیں کر سکتا۔

معترض یہاں اس خیال پر فوراً یہ نکتہ چینی کر سکتا ہے کہ ہر خط بنیادی طور پر نجی ہی ہوتا ہے، اس لئے کسی نجی چیز سے یہ توقع ہی کیوں رکھی جائے کہ اس کی اپیل اجتماعی بن کر "شرکت غیرے" کے جبری تقاضے کی زد میں آ جائے —— پھر یہ بھی کہ خط تو ایسے بھی ہو سکتے ہیں جن کے سرنامے پر جلی عنوان سے

یہ لکھ دیا جاتا ہے" یہ صرف آپ کی نگاہ کے لئے ہے، ستارہ دل تک کی نظر بھی اس پر نہ پڑے ۔" اخفا کی یہ حد اور احتساب کا یہ انداز ہو تو اس میں کب کسی سوشل اپیل کی گنجائش باقی رہتی ہے معترض یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ یہ تو خالص "ذاتی آواز" ہے۔ اس میں اصولی طور پر گرہ بند بننے کی صلاحیت ہی نہیں ہوتی ورنہ وہی خوف رسوائی اور اندیشہ ہائے گوناگوں جو دنیائے عاشقی میں عام اور مسلم ہیں ایسے خطوں میں رازداری آداب اولین میں سے ہے ورنہ غالب کی اطلاع کے مطابق بوالہوسوں کی فہرست میں نام درج ہو جاتا ہے ۔

غیر پھرتا ہے لئے یوں ترے خط کو کہ اگر
کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

معترض کا یہ اندیشہ برمحل بہت معلوم ہوتا ہے مگر الزامی طور پر کیا ہم بھی یہ پوچھ سکتے ہیں کہ صاحب اگر کسی کے خط محض نجی ہیں اور ان کو شخصی آواز ہو کر ختم ہو جانا چاہیئے تو پھر دوسرے کو اس طومار خشک میں سر کھپانے اور اس پر آنکھوں کے تیل کو بیکار ضائع کرنے کی ضرورت کیا ہے، لیجئے آپ نے لکھا اور دوسرے نے پڑھ کر مقصد کی بات پالی، چلو چھٹی ہوئی ایک لمحے یا ایک دن کے لئے دریا چاہیئے ایک مدت العمر تک کے لئے اس کی چمک باقی رہی، پھر معدوم و مفقود، کسی دوسرے انسان کو بعد میں یا اسی زمانے میں ان کی طرف توجہ کرنے کی کیا ضرورت ہے خیر یہ تو الزامی جواب ہوا مگر اس کا ایک معقول اور تشفی بخش جواب بھی ہے اور وہ یہ ہے کہ خطوط اصولاً

بھی ہونے کے باوجود ایک ایسے جذبے سے اُبھرتا ہے جو وسیع معنوں میں ایک وسیع تر انسانی جذبہ ہے۔ اس لئے خط کا نام جب زبان پر آتا ہے تو ایک پُراسرار قسم کی جستجو، ایک پُرلطف سی گدگدی طبیعت میں پیدا ہو جاتی ہے کیونکہ خط کے مطالعے سے مسرور یا متاثر ہونے کا جذبہ ہر انسان کے لئے یکساں ہے، دوسروں کے خطوط پڑھ کر بھی ایک حد تک انسان اپنے ہی تجربات کا اعادہ کر رہا ہوتا ہے جب وہ انسانی مزاج اور دل کے رنگارنگ تاثرات کی طلسم انگیز بوقلمونیوں کو دیکھتا ہے تو کسی ادب پارے کی طرح خطوط سے بھی اسے خیال انگیز مسرت نصیب ہوتی ہے، یہ بھی ہے کہ خطوں میں خالص سچائی اور صداقت کی توقع ہوتی ہے، ڈر، خوف نمود و نمائش اور اسی قسم کی دوسری رکاوٹیں اس کی راہ میں حائل نہیں ہوتیں اس " برہنہ صداقت " کے تجربے سے ایک خاص کیفیت پیدا ہوتی ہے، اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ خط کی بنیادی ضرورت، یا بنیادی جذبہ ہمکلامی کی تمنا ہے وہ خط جن کا مخاطب بظاہر کوئی بھی نہیں ہوتا وہ بھی اصلاً ہمکلامی کی آرزو سے پیدا ہوتے ہیں، ہمکلامی کا جذبہ ہی ان کو وجود میں لاتا ہے، خط شاعر کی خود کلامی نہیں اس سے مختلف شے ہے ـــــ زندانِ احمد نگر کی تنہائیوں میں جب ابوالکلام آزاد نے کسی سے کلام کرنے کی آرزو کی تو انھوں نے وہ خط لکھے جن میں ہر چند خود کلامی کی ایک صورت ہے مگر ان میں ایک مخاطب کے وجود کو تسلیم کیا گیا ہے ـــ مختصر، خط بنیادی طور پر مخاطب کے وجود کا طالب ہے اور اس میں ،، اخفا " یا رازیت کا ایک ایسا

تحیرانگیز ماحول بھی شامل ہو جاتا ہے۔ جو ادب میں موجود نہیں ہوتا۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو اس میں سوشل اپیل لازمی عنصر ہے ـــــ اگر خط نگار کو مناسب فضا مل جائے تو خطوط ایک عجیب وغریب، پُرمسرت اجتماعی وسیلۂ اظہار بن سکتے ہیں جن خط نگاروں میں اس فضا کے پیدا کرنے اور باقی رکھنے کی استعداد زیادہ ہوتی ہے، ان کے خط وسیع تر مطالعے کے وقت زیادہ خوش گوار اور پُر تاثیر بن جاتے ہیں۔

ایک پرانا مقولہ ہے کہ "المکتوب نصف الملاقات" یہ ایک لحاظ سے درست ہے مگر مجھے اکثر محسوس ہوتا ہے کہ اس سے خط کے منصب کی قدر سے تنقیص ہوتی ہے کیونکہ محض کاروباری مفہوم سے قطع نظر ایک مادی ضرورت کی حد تک بھی خط محض نصف ملاقات نہیں ہوتے، بلکہ ایک معنی میں پوری ملاقات ہوتے ہیں اور بعض اوقات تو یہ ملاقات ظاہری ملاقات سے بھی زیادہ دلچسپ اور کامیاب ہو جاتی ہے اس سے کہیں زیادہ بلیغ اس سے زیادہ رسا، خوش گوار اور پُرمسرت بخش، بہر صورت "نصف ملاقات" تو ایک منفی کاروباری تخیل ہے، ظاہری ملاقاتیں بعض اوقات تلخ اور ناکام ثابت ہوتی ہیں لہٰذا اس قسم کی ملاقاتوں کی ناکامیوں سے بچنے کے لیے خط کی ملاقات کا سہارا ڈھونڈا جاتا ہے ـــــ زندگی میں بارہا ایسی صورتیں پیش آتی ہیں جن میں روزانہ اور ہر وقت کی ملاقات کے باوجود بھی حقیقی مسرت غائبانہ ملاقات ہی سے حاصل ہوتی ہے جس کا موقع خط بہم پہنچاتا ہے،

بنابریں میں تو خط کو نصف ملاقات قرار دینے میں تامل ہوں اور اس کو ملاقات کی ایک ارفع صورت قرار دیتا ہوں، جس میں جسمانی اور مادی واسطے کم سے کم ہو جاتے ہیں اور روحوں کی روحوں سے ملاقات ہوتی ہے ـــــ انسانی شعور کی یہ ایسی معراج ہے جس کی لطیف فضاؤں کی سیر صرف روحوں ہی کے لئے ممکن ہے اجسام کا واسطہ برائے نام ہی رہ جاتا ہے

با ایں ہمہ خط ملاقات ہی کا نمائندہ ہوتا ہے جو بزبان بے زبانی ان سب جذبات لطیف اور واردات نازک کی ترجمانی کرتا ہے، جو ملاقات سے وابستہ ہوتے ہیں اور عجیب بات یہ ہے کہ خط میں ہمکلامی کے باوجود کامل تخلیہ موجود ہوتا ہے، خط اصولاً باہم بات چیت کا بدل ہوتے ہیں، اس لئے ان میں اچھی گفتگو کے ضروری صفات ضرور ہونے چاہئیں۔ گفتگو سے میری مراد مکالمہ یا ڈرامہ کے دو کرداروں کی بات چیت نہیں۔ محض گفتگو اور بول چال کے انداز ہی کافی ہیں۔ خط غالب کے یہاں (جن کو میں اونچے خط نگاروں میں سمجھتا ہوں) دو کرداروں کا مکالمہ ہے۔ یہ غالب کی مکتوب نگاری کا صرف ایک پہلو ہے ـــــ مگر اچھے خط کے لئے دو کرداروں کا مکالمہ لازمی نہیں۔ خط، مکتوب الیہ کی باتوں کا جواب بھی ہو سکتا ہے یا محض اپنی باتوں کا ابلاغ، اس لئے اس کے انداز بے شمار ہیں اور مختلف طبائع کے مطابق ان کا حسن بھی ہزار شیوہ ہے، اور خط تو۔

خوبی ہمیں کرشمہ و ناز و خرام نیست
بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست

غرض اچھے خط کے لیے رسمی مکالمہ ضروری نہیں، صرف بول چال کی سی بے تکلفی مطلوب ہے ــــ غالب نے مکالمے والے خطوں میں اپنے مکتوب الیہ کو اپنے سامنے موجود فرض کیا ہے مگر ایک خاص حد سے زیادہ یہ مکالماتی انداز تکلف اور تصنع میں بدل جاتا ہے، خط کی تخیلی سطح میں یہ احساس ضرور موجود رہنا چاہیے کہ باہم جسمانی فاصلہ موجود ہو، کیونکہ انسانی روح جس قدر قربت کی مشتاق ہے، اسی قدر اس کو فرقت اور مفارقت میں بھی خیال انگیز مگر ذرا الم آمیز لطف ملتا ہے ــــ مکالمے کی غیر معتدل صورت سے جہاں ایک ڈرامائی حیرت کا لطف پیدا ہوتا ہے وہاں احساسِ دوری کا فقدان لطف سے محروم بھی کر سکتا ہے، خط کی تخیلی فضا میں قدرے بعد کا احساس ہونا چاہیے یعنی دل سے نزدیک ہونے کے باوجود دوری۔

باوجودیکہ دل سے تھا نزدیک

غم دوری چلے ہیں ہم لے کر

دل سے نزدیک پھر بھی دور، آنکھوں سے دور پھر بھی نزدیک یہ خط کی اصل فضا ہے۔ اس میں حد سے متجاوز مکالمہ ہو، تو تصنع کی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔

میں نے گزشتہ سطور میں خط کو ملاقات کی ارفع صورت قرار دیا ہے ــــ مگر یہ یاد رہے کہ یہ ہے پھر بھی ملاقات ــــ کوئی خط مکمل طور پر حسین نہیں بنتا جب تک اس میں ملاقات کی جملہ صفات اور اس کے جملہ اثرات موجود نہ ہوں

ورنہ عین ممکن بلکہ یقینی ہے کہ نصف الملاقات تو کیا خط اضعف الملاقات کے درجہ سے بھی گر جائے ——— اس سے بچنے کے لئے ضروری ہے کہ خط مکتوب نگار کی شخصیت کا آئینہ دار ہو، ایک اچھے خط کی خوبی یہ ہے کہ اس میں خط نگار کی تصویر نظر آئے۔ جذبات انسانی کے اہم ترین ترجمان ——— چشم و ابرو ——— لفظوں کے پردے سے جھانکتے ہیں اور یہ نکتہ مکتوب نگاری کے اسرار و رموز کے شناسا مرزا غالب کی نظر میں بھی تھا، تب ہی انھوں نے اپنے محبوب کو اپنے مکتوب کے ساتھ اپنی آنکھ کی تصویر بھی بھیجی تھی تا کہ مکتوب الیہ کاتب خط کی پوری شخصیت کا عکس اس آنکھ کے آئینہ میں عملاً دیکھ سکے، مندرجہ ذیل شعر میں یہ حقیقت بڑے دل کش انداز میں بیان ہوئی ہے۔

آنکھ کی تصویر سرنامے پہ کھینچی ہے کہ تا
اس پہ کھل جائے کہ اس کو حسرت دیدار ہے

مگر یہ یاد رہے کہ آنکھ کی تصویر بھیج کر غالب نے قدرے اضطراب کا اظہار کیا ہے، ورنہ دراصل کامیاب خط اس خارجی وسیلے کا ضرورتمند نہیں ہوتا۔ خط کے حروف و اشکال اور الفاظ و عبارات خود ہی کاتب کی شبیہ کی قائمقامی کر سکتے ہیں، شاید اسی قسم کے کسی تاثر کے تحت کسی نے یہ شعر کہا ہوگا ۔

ہائے ری، حسرت دیدار کہ اس جائے کو بھی
لکھتے ہیں ہائے دو چشمی سے کتابت والے

ہر حسین خط کا کاتب خط کی پوری شخصیت کا ترجمان ہوتا ہے، تبھی تو وہ

بے زبانی کے باوجود ــــ اور ظاہری انفکاسات سے بہت دور رہ کر بھی احسن الملاقات کا درجہ حاصل کر پاتا ہے ورنہ پہاڑشی گونج کی طرح محض خوف اور سراسیمگی یا ایہام و اہمال کا بیکر بن کر بے اثر ہو جاتے گا اور ملاقات کی جذباتی تاثیر پیدا کرنے سے قاصر رہے گا۔

اچھے خطوں کے سلسلہ میں بڑی بنیادی چیز ان کی لطافت ہے۔ دنیا میں جتنے بھی بڑے خط نگار ہو گزرے ہیں (جن کے مکاتیب نے فنی حسن کا مرتبہ حاصل کیا ہے) ان کے خطوط کے مطالعہ و معائنہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی دل کشی کا بہت بڑا سبب یہ ہے کہ ان میں ثقل اور بوجھ مطلقاً موجود نہیں ــــ یہاں ثقل لفظی بھی مراد ہے مگر زیادہ زور معنی و مدعا کے ثقل پر ہے۔ خط کا مضمون کچھ بھی ہو، غم والم، تلخی و خوشی، شکوہ و شکایت، تمنائے وصل یا شکوۂ ہجر ــــ یہاں تک کہ ضروریات زندگی کے مادی پہلوؤں کی کاروباری بات بھی اچھے خط نگاروں کے یہاں کچھ ایسے لطیف انداز میں بیان ہوتی ہے کہ ابلاغ مدعا کے بعد ایک لطیف کیفیت زائد بھی خط میں پیدا ہو جاتی ہے، یہ کمال لہجے کا بھی ہے اور انداز تحریر کا بھی مگر اس میں شخصیت کے رچاؤ، مزاج کی پختگی اور انداز حیات کے رنگ اور ریاضت کو بھی دخل ہے۔

اس لحاظ سے جو شئے خط کی لطافت کو سخت نقصان پہنچاتی ہے وہ ہے جذباتیت کا اظہار ــــ اسی وجہ سے نوجوان خط نگاروں کے عاشقانہ خط فنی رتبہ حاصل نہیں کر پاتے، شبلی

شبلی کسی پر عاشق تھے یا نہ تھے مگر یہ تسلیم ہے کہ ان کے وہ مکتوب جو "خطوطِ شبلی" میں ہیں عاشقانہ خط ہی ہیں اور ان میں جذباتی بھی ہیں مگر ان کے لہجے اور ان کی شخصیت کے رنگ اور رس نے ان کے خطوں کو بڑا رسیلا بنا دیا ہے۔ سبب یہ ہے کہ شبلی توازن اور لطافت کے اصول سے بھی اچھی طرح باخبر ہیں۔ وہ غالب کی طرح ہجر

توازن و لطافت کو زیر و زبر کرتے ہیں۔ اچھے عاشقانہ خط وہ ہے ہیں جن میں جذباتیت اور ہیجان کے جھٹکے نہ ہوں مگر یہ چیز ریاضت طلب ہے جو لوگ طبعاً جذبات پرست ہیں وہ سخت ریاضت کے بغیر اس لطافت کو نہیں پا سکتے جو اچھی ... خط نگاری کی معراج ہے۔

کیٹس بہت بڑا شاعر تھا، اس نے جو خط فینی براؤن کو لکھے تھے وہ شورش انگیز ہونے کے باوجود معیاری نہیں ہیں۔ کیٹس کے سوانح نگاروں نے ان خطوں کی تعریف بھی کی ہے مگر یہ تعریف تامل کے بعد ہی تسلیم کرنے کے قابل ہے، ان کے سوانح نگاروں کی طرف سے یہ تعریف دو وجہ سے ہے، ایک تو اس لیے کہ یہ کیٹس کے خط ہیں، دوسرے اس وجہ سے کہ کیٹس کی پُرشور جذباتی فطرت پر یہ خط بہت روشنی ڈالتے ہیں، اس کے سوانح اور اس کی نفسیات کو سمجھنے میں بہت مدد دیتے ہیں ــــــ اگر یہ صحیح ہے تو ان خطوں کی یہ تعریف ان کے فن کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ ان

سوانحی افادے کے سبب سے ہے، اگر محض عاشقانہ فریاد بھی کسی خط کے عمدہ ہونے کی علامت ہے تو پھر ہر عاشق کا ہر خط ایک خط صحیفۂ فائقہ بن سکنے کا مستحق ہو سکتا ہے، یہی حال افسانوی خطوں کا ہے بعض افسانوں کے خط واقعی معیاری ہوتے ہیں مگر افسانہ نگار نفسی کوائف کا غواص اور شناسائے کامل ہو کر بھی افسانہ نگار ہی رہتا ہے، اور کم از کم خط میں وہ نقال ہی رہتا ہے اصل خط نگار تو نہیں بن جاتا، ایسے جذبات کی قائمقامی گو کامیاب بھی ہو تب بھی سچی شخصی خط نگاری کا بدل نہیں بن سکتی، ایسی خط نگاری میں تھوڑے غیر قدرتی پن ضرور آجاتا ہے، قاضی عبدالغفار کے "لیلیٰ کے خطوط" اپنی رومانی اور جذباتی چاشنی کے باوجود اور سب کچھ ہو سکتے ہیں، کامیاب خط نہیں ہو سکتے۔

خطوں کے متعلق پروفیسر رشید احمد صدیقی کی طرف یہ قول منسوب کیا جاتا ہے کہ بہترین خط وہ ہوتے ہیں جو پھاڑ دیے جاتے ہیں —— میں نہیں کہہ سکتا کہ سخن آشنا رشید نے پڑھ کر پھاڑ دینے کو کن وجوہ سے اہمیت دی ہے —— مگر میں تو اتنا جانتا ہوں کہ کسی حسین خط کو پھاڑ کر پھینک دینے کی حرکت یا چور کرتے ہیں یا بزدل —— جو خط پڑھ کر پھاڑ دیے جاتے ہیں وہ شاید ہوتے ہی اس قابل ہیں کہ پڑھ کر (یا بعض اوقات بغیر پڑھے ہی) پھاڑ کر پھینک دیے جائیں —— فن جس خط کو اعلیٰ قرار دیتا ہے وہ تہذیب نفس اور حسن کلام کا غیر معمولی آمیزہ ہوتا ہے اس میں سلیقہ اور شائستگی، لطافت طبع اور نظافت قلم کا ایسا عمدہ امتزاج ہوتا ہے کہ کوئی بے درد ہی ان کو پھاڑنے کی جرأت

کر سکے گا ـــــ خط وہی پھاڑے جانے کے قابل ہوتے ہیں جن میں ہیجان و طغیان جذبات کا اظہار ہوا ہو ـــ ان میں شوق کی بلند بانگی یا بے احتیاطی کا جو تقاضا ہو گا وہ اپنی جگہ درست مگر شوق کے یہ شور انگیز انداز اعلیٰ خطوں کے معیار کو تنزل کر دیتے ہیں اسی سبب سے اکثر عاشقانہ مکاتیب ناکام رہتے ہیں اور ان میں ادبیت کا رنگ نکھرنے نہیں پاتا ـ

مقصود یہ کہ محض عاشقانہ جذبات کے اظہار سے کوئی خط اعلیٰ خط نہیں بن سکتا ـ عاشقانہ جذبات کے ساتھ ساتھ لطافت و توازن کی بھی ضرورت ہے ، عموماً یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ بعض بڑے بڑے ادیب خط نگاری میں ناکام رہے ہیں ـ اس کے بہت سے اسباب ہیں ، ایک تو یہی کہ اکثر بڑے ادیب اپنے مخصوص فن میں اس درجہ منہمک رہتے ہیں کہ خط نگاری کے معاملے میں وہ کوتاہ قلم سے ہوتے ہیں پھر خط نگاری کا میدان بظاہر تنگ ہے ـــ انھیں خط کے ادبی امکانات بھی کچھ زیادہ نظر نہیں آتے ـــ ایک پرزہ کاغذ ـــ چند سطریں ـــ اور وہ بھی اصولاً کاروباری سی ، غرض خط کی ہستی ان ادیبوں کو اتنی حقیر نظر آتی ہے کہ اس کو اپنی ریاضت و استعداد کا تختۂ مشق بنانے کی انھیں ترغیب ہی نہیں ہوتی ـ

اس کے علاوہ خط کی کچھ اور مشکلات بھی ہیں ، اول تو ایک عام خط اپنی ماہیت کے اعتبار سے ایجاز و اختصار کا متقاضی ہوتا ہے خط ایک مختصر صنفِ تحریر ہے اور اس کا حسن اس کے اختصار میں نکھرتا ہے لمبا خط لمبی غزل کی طرح بے کیف ہو جاتا ہے ، خط

نگاری میں طولِ کلام عیب ہی نہیں تضیع وقت بھی ہے اس لحاظ سے اگرچہ مکتوب نگاری میں مشکلات کم ہیں مگر خط لکھنے کے لئے مناسب فرصت کی بہر حال ضرورت ہے اور غالب کی سی خط نگاری تو کم فرصت آدمی کر ہی نہیں سکتا ۔ اور کامیاب خط نگاری بھی کم فرصت آدمی سے کبھی دل نہیں لگاتی ۔ پھر مزاج و طبیعت کا بھی سوال ہے، خواہ کسی کا خط دو سطروں پر مشتمل ہی کیوں نہ ہو مگر طبعی طور پر جو شخص خط نگاری کے لئے سازگار مزاج نہیں رکھتا یا خط کے شوق کو خط کے فن سے ہم آہنگ کرنے کے لئے وقت نہیں نکال سکتا، اس کے خط لکھے ہوئے نہیں ہوتے، "گھسیٹے" ہوئے ہوتے ہیں ۔ ان کو خط نہیں کہا جا سکتا ۔ یہ کوئی لیمب یا غالب ہی ہوگا جو خط کو کاروباری وسیلہ بھی بنائے گا اور مشغلۂ فن بھی، جو شخص بھی خط کو گھسیٹنے کی چیز نہیں بلکہ لکھنے کی چیز سمجھ کر لکھے گا اس کے خط بہار دانش سی بن سکیں گے اور گلدستہ مسرت بھی ۔ غالب نے تو غزل کی طرح خط کو بھی ایک ادبی مشغلہ بنا لیا تھا ـــــ اس کے خط انہی تقاضوں سے پیدا ہوئے تھے جن سے ان کی غزل پیدا ہوئی تھی ۔ غالب نے اپنے نظامِ ذوق میں خط کو بھی وہی درجہ اور رتبہ دے رکھا تھا جو اس نے اپنی غزل کو دیا تھا ۔ خط نویسی کا ایک شوق تھا جو خارجی محرکات سے آزاد ہو کر ان کے لئے ایک داخلی تجربہ سا بن گیا تھا اور وہ کہہ اٹھے تھے

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو
ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

اور بعض اوقات تو یہ داخلی تجربہ ان کے یہاں بالکل یک طرفہ مشغلہ بن جاتا ہے، اگرچہ خامہ فرسائی کا ذوق ان سے کہے جاتا تھا کہ بابِ اور ہے!

یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخ مکتوب
مگر ستم زدہ ہوں ذوقِ خامہ فرسا کا

خلاصۂ کلام یہ کہ خط بڑا نازک فن ہے، یہ جگر گدازی بھی ہے اور آئینہ سازی بھی ——— یہ مختصر اور محدود بھی ہے اور وسیع ذیلِ گراں بھی ہے، یہ حد سے زیادہ شخصی بھی ہے مگر اس کے باوجود آفاقی اور اجتماعی بھی ——— اس میں دانش بھی ہے اور بینش بھی ——— بظاہر کچھ بھی نہیں مگر اس کا ہر ورق پھر بھی دفتر ہے سرنوشت کردگار اور سرنوشت انسان دونوں کا ——— یہ لکھنے والے کے لئے اگر محض عرضِ سخن بھی ہو تب بھی پڑھنے والے کے لئے گنجینۂ فن ہو سکتا ہے غرض خط ایک جہان راز ہے جس کے راز اگر سربستہ رہیں تو سینوں کو گہرائے سخن کے دفینے بنا دیں اور آشکارا ہو جائیں تو خدا جانے کی ساری دنیا زعفران زار بن جائے۔

دنیا بھر کے مجموعہ ہائے خطوط کے مطالعہ سے یہ ثابت ہوا ہے کہ وہی خط دیرپا اور مستقل ادبی اہمیت اختیار کر سکتے ہیں جن میں طبع انسانی کے بنیادی ذوق کی تشفی کے ——— وسیع تر سامان موجود ہوتے ہیں۔ خط یوں تو دو ادبا توں کا نام ہے مگر چونکہ خط کا ہیولیٰ اور شخصیت دونوں سے مل کر تیار ہوتا ہے لہٰذا مستقل شاہکار بننے کیلئے سلیقہ کے جوہر کے علاوہ

خط میں کچھ وہ چیز بھی ضروری ہے جس کو آدمیت کا رنگ آشنائی
کہا جا سکتا ہے تاکہ مطالعہ کرنے والے کو یہ محسوس ہو کہ کسی خط
میں کچھ ایسی باتیں بھی ہیں جن سے اس کی روح مانوس اور شناسا ہے
ـــــ یہی وہ روحانی آشنائی ہے جو بڑے ادب کو زمان و
مکان کی حدوں سے وسیع کرتی ہے۔ خط میں بھی یہی روحانی آشنائی
مطلوب ہے، یہ وہی شے ہے جسے انگریزی خطوط کے ایک
ایڈیٹر نے Friendliness سے تعبیر کیا ہے [1] یہ رنگ
آشنائی دنیا کے بڑے خط نگاروں کے مکاتیب میں ہر جگہ
موجود ہے۔

جیسا کہ پہلے بیان ہوا ہے، خط اپنی بنیادی غرض و
غایت کے اعتبار سے ایک کاروباری چیز ہے، یہ ایک مادی ذریعہ
ہے نظام تمدن کا جیسے مثلاً تار یا ٹیلیفون وغیرہ ـــــ مگر ذہن انسانی
نے اس کو تہذیب و تکمیل کے اس درجہ پر پہنچا دیا ہے کہ یہ ایک
مستقل فن بھی بن گیا ہے بلکہ اپنے خاص احاطہ سے بلند تر اور وسیع تر
ہو کر اس کے بہترین حصوں نے بلند ترین ادب میں بھی مقام حاصل
کر لیا ہے ـــــ چنانچہ ادب کی تاریخ میں اعلیٰ خط بھی ادبی
شاہکاروں کے پہلو بہ پہلو رکھے گئے ہیں ـــــ مگر اسلامی
تہذیب و تمدن نے خط نگاری کو اس سے بھی زیادہ اہمیت دی ہے
مسلمانوں نے خط کو شائستگی اور اعلیٰ تر زندگی کے زاویے سے دیکھا ہے

---

1. "The personal Art" -- Edited by Philip Wayne, vii

اسلامی تاریخ کے ہر دور میں یہ سمجھا جاتا تھا کہ جو شخص خط کے فن کا ماہر ہے
وہ تہذیب کی روح کا حقیقی شناسا ور بھی ہے مسلمانوں کا یہ تصور بے مقصد
نہ تھا۔ اس سے دراصل ان کی اجتماعی نفسیات کے بعض دل کش پہلوؤں
کی نقاب کشائی ہوتی ہے۔ انھوں نے خط کے ادائے سے جو
دل چسپی لی ہے وہ ان کے بعض بنیادی ذہنی رجحانات اور اساسی روحانی
اقدار کی طرف رہنمائی کرتی ہے مسلمانوں کو غیب اور غیب الغیب سے جو
گہری دل چسپی ہے وہ ظاہر ہے کیونکہ "یومنون بالغیب" کا ارشاد قرآنی
ان کے لیے نادیدہ کے رابطے کی استواری ومحکمی کا ایک بڑا سرچشمہ
تھا۔ یعنی نہ دیکھے باوجود انھیں ایک برتر ہستی کا یقین کامل تھا ان کے
اس روحانی اور جذباتی تعلق نے اسلامی فکریات کے اکثر شعبوں کو شدید
متاثر کیا اور اس سے ان کے یہاں بعض خاص افکار ونظریات کی بنیاد
قائم ہوئی ہے۔ وہ گویا اپنی تربیت اور ذہن کے اعتبار سے کسی غائب
از نظر ہستی یا شخص سے رابطہ رکھنے کی داخلی صلاحیت کے مالک تھے اور
خط وکتابت بھی ایک ایسا ہی عمل ہے۔ چنانچہ مسلمانوں کے گزشتہ
ادبیات میں خطوط ومکاتیب کے وسیع ذخیرے موجود ہیں اور ان کے
یہاں ترسل ایک عظیم علم کا درجہ رکھتا ہے جس کے اصول وقواعد پر
بے شمار کتابیں لکھی گئی ہیں۔

اس موقع پر قدیم خط نگاری پر مفصل تبصرہ تو بے ضرورت
ہے مگر چند اہم رسوم وشرائط کا تذکرہ بے محل نہیں ہوگا فن
میں سب سے پہلے صورت کا سوال آتا ہے پرانی خط نگاری میں صورت
کے حسن وجمال پر بڑا اصرار کیا جاتا رہا ہے۔ اس کے مختلف اجزاء

کی خوبصورتی، مناسبت اور دل کشی کے لیے خاص اہتمام کئے جاتے تھے (سادہ اور رنگین دونوں قسم کے خطوں میں) سب سے پہلے مثلاً سرنامے کی جستجو ہوتی تھی عنوان کی مناسبت اور سرنامے کی موزونیت کا بڑا خیال کیا جاتا تھا۔ موجودہ زمانے کے بعض لوگ بعض اوقات پرانے طریقے کے سرناموں کا استخفاف کرتے ہیں۔ غالباً بے فکری اور بے خیالی میں، لیکن اگر انصاف کی نظر سے دیکھا جائے تو مناسب سرنامے کی تلاش کوئی بری بات نہیں۔ اس سے خط کا پہلا اثر بہت خوشگوار ہو جاتا ہے۔ خط نگاری کے اس اچھے اصول سے بے اعتنائی کا ایک برا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ جدید زمانے میں عام بلکہ بعض اوقات پڑھے لکھے لوگ بھی خط کے آداب ملحوظ نہیں رکھتے اور عموماً خطوں میں خوش ذوقی، فرق مراتب، ادب و احترام یا دوسرے درجے کا لحاظ نہیں رکھا جاتا، سبب اس کا یہ ہے کہ آجکل لوگ اس تربیت سے محروم ہوتے جاتے ہیں، جو پرانے زمانے میں گفتگو اور مکاتیب کے لئے ضروری سمجھی جاتی تھی، بہرحال القاب، سرنامے اور خطاب کا سوال بڑا اہم سوال ہے اگر اسی میں فرق ملحوظ نہ رہے تو جذبات و احساسات کے وہ گوناگوں اور لطیف و نازک رنگ کس طرح باقی رہ سکتے ہیں۔ جو کسی قاعدہ دان، مہذب اور شائستہ سوسائٹی میں لازماً خود بخود نکھر آتے ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ چمن معاشرت کی بہار ان ہی رنگ برنگ پھولوں سے قائم ہے۔ یہ صحیح ہے کہ قدیم خط نگاری میں رفتہ رفتہ القاب کی یہ رسم تکلفات لایعنی کے دائرے میں داخل ہو گئی تھی مگر موجودہ بے رنگی اور فرق مراتب سے

بے نیازی بعض اوقات کج خلقی اور درشتی تک جا پہنچتی ہے، میرے نزدیک یہ چیز یا تو نتیجہ ہے، تہذیبی مزاج کے بگاڑ کا یا استعداد اور لیاقت کی کمی کا ——— صورت جو بھی ہو بے ربطی عنوان، مکتوب نگار کی ذہنی ابتری اور نفسی خلفشار کا ثبوت پیش کرتی ہے

غرض خط میں خاص اسالیب اور موزوں القاب و آداب اور تخاطب و کلام کی مختلف صورتوں کا لحاظ ہی خط کو برقی پیغام یا وائرلیس کی حیتانی گفتگو سے فائق تر اور ممتاز تر بناتا ہے، ان آداب و رسوم سے خط کے وقار اور حسن میں اضافہ ہوتا ہے، بہ شرطیکہ ان میں سادگی اور خلوص کو برتا جائے، محض کاروباری سا انداز کج خلقی کے علاوہ خط کو اس کی سپرٹ سے بھی محروم کر دیتا ہے جو کاتب خط کے مدنظر ہوتی ہے۔

مشرقی خط نگار حسن صورت کے لئے کیا کیا کچھ اہتمام کیا کرتے تھے۔ اس کی سرگزشت بہت طویل ہے، یہ سرگزشت در اصل تہذیب کے مختلف ادوار کے تمدنی مزاج کی تفصیل سے وابستہ ہے ——— مجملاً ——— خطوط کے مختلف ارتقائی ادوار میں عجیب عجیب تبدیلیاں رونما ہوتی نظر آتی ہیں اور یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ابتدا میں خط نگاری میں سادگی، ایجاز و اختصار، مدعا نگاری خلوص، مناسبت اور موزونیت کے اوصاف کو خاص اہمیت دی جاتی تھی۔ مگر تہذیب میں تکلف کا رنگ جتنا جتنا بڑھتا گیا اسی قدر خطوں میں بھی تکلف اور رنگینی کا عنصر زیادہ ہوتا گیا، طویل سرنامے لمبے القاب و آداب، طرز تخاطب میں بناوٹ اور تصنع، اور

"دفتریت" کے انداز نمایاں ہوتے گئے ــــ جن کا خاتمہ اس اسلوب پر ہوا۔ جس کو غالب نے "محمد شاہی روشوں" کا نام دیا ہے۔ یہ روش دراصل محمد شاہ کے زمانے تک محدود نہیں بلکہ اس کا سلسلہ عربی ادب کے "دورِ مصنوعیت" سے جا ملتا ہے جس سے فارسی انشائی ادب بھی بے حد متاثر ہوا۔ مصنوعیت کا ایک سبب دفتریت کا غلبہ تھا جس نے خط نگاری کو بری طرح ملوث اور مجروح کیا اور اس کو تکلف کے راستوں پر ڈال دیا ــــ گویا عام خط نگاری بھی "ترسل" (دفتری انشا) کی غلام ہو کر رہ گئی ــــ خط ایک نجی، شخصی، کاروباری چیز نہ رہی بلکہ مصنوع نثر کی ایک شاخ بن گئی۔

ہندوستان کے فارسی ادب میں ترسل کا اولین ممتاز ہدایت نامہ اعجازِ خسروی ہے۔ یہ بھی سادگی سے زیادہ تکلف اور رنگینی ہی کی تائید کرتا ہے۔ کلام میں بہ شمول خط) رنگینی کو بڑی اہمیت دیتا ہے ــــ اس میں لکھا ہے کہ رنگینی کا ذائقہ ترکوں کو خاص طور سے عطا ہوا ہے مگر یہ رنگینی بھی ایک خاص مرحلے کے بعد صنائع بدائع کی رنگینیوں میں ڈوب جاتی ہے ــــ خسرو کے بعد فنِ انشا کے اکثر ماہرین اسی رنگینی سے متاثر رہے، البتہ ابوالفضل نے خط نگاری کو ایک نئے انداز سے آشنا کیا جس کو رنگین نہیں کہا جا سکتا، البتہ اس کو دقیق اور پیچیدہ ضرور کہا جا سکتا ہے اور ہر چند کہ اس کے نجی خطوط جو انشائے ابوالفضل کے دوسرے دفتر میں ہیں، سرکاری دفتری خطوں سے سہل تر ہیں مگر ان کے دقیق ہونے میں کوئی شک نہیں۔ ان میں نمایاں انفرادی رنگ

پایا جاتا ہے، لیکن ان میں بناوٹ بالکل موجود نہیں۔ وہ ابوالفضل
کی عظیم شخصیت کے قلزم سے نکلے ہیں اور شخصی جزئیات و معاملات
کا غالب عنصر ان میں پایا جاتا ہے۔ ان وجوہ سے ابوالفضل کے
خط ادبِ عالیہ میں شمار کئے جاتے ہیں۔ فارسی میں اور بھی بڑے
بڑے خط نگار گزرے ہیں مگر یہ مضمون چونکہ اصلاً اردو خط
نگاری سے متعلق ہے اس لئے اس میں فارسی خط نگاروں کے
تفصیلی تذکرے یا تبصرے کی کوئی گنجائش نہیں ـــــ سرسری طور پر
البتہ اورنگ زیب عالمگیر اور چندر بھان برہمن کا تذکرہ بے محل
نہ ہوگا جن کا تعلق ہندوستان کے ادبائے فارسی سے ہے۔ ان
دونوں مکتوب نگاروں کی خط نگاری کا امتیازِ خاص یہ ہے کہ ان میں
سادگی، سلاست اور مدعا نگاری کا عنصر بھی ہے۔ ان کے خطوں
میں مکتوب نگار کی شخصیت کا انفرادی رنگ بھی پایا جاتا ہے، خصوصاً
اورنگ زیب کے خطوط تو ادب میں بدیں وجہ خاص مقام رکھتے
ہیں کہ ان میں مدعا نویسی کے باوجود ادبی شان اور بلاغت کا کمال
پایا جاتا ہے، برہمن کے خطوں کی خوبی یہ ہے کہ تکلف اور
رنگینی کے مروّج عام کے باوجود اس کے خطوں میں سادگی اور مدعا
نگاری کو مقدم رکھا گیا ہے، اس کے علاوہ اس کی انشا میں معصوم
اور نرم و ملائم اور تہذیب یافتہ لہجے کی چاشنی ہے۔ خط
کے فن پر اس کو خاص قدرت معلوم ہوتی ہے۔

انیسویں صدی کے وسط میں جب فارسی کی کاروباری
حیثیت کو زوال آیا اور اردو نے اس کی جگہ لے لی تو اردو میں

مراسلت کا رواج زیادہ ہو کر بڑھتا گیا اور اب عام خط و کتابت انگریزی کے علاوہ اردو میں بھی کی جاتی ہے ۔ اردو خط نگاری کا اولین دور فارسی انداز سے متاثر تھا ـــــ وہی القاب و آداب وہی سرنامے وہی عنوان اور وہی افتتاحیے ۔ وہی رنگ انشاء، وہی تکلف، وہی رنگینی، مگر انیسویں صدی کے ربع اول میں سادگی کا کچھ کچھ میلان پیدا ہوا چنانچہ "انت کے بے خبر" سے ظاہر ہوتا ہے ـــ نئی طرز کی ایجاد کا سہرا صحیح معنوں میں غالب کے سر ہے ۱۸۴۹ء کے لگ بھگ انھوں نے نئے انداز میں خط لکھ کر اردو میں نہ صرف مکتوب نگاری کی طرز نو نکالی بلکہ خود اردو نثر کو بھی ایک بدیع طرز نگارش سے آشنا کیا ۔

مرزا غالب کے خطوط اردو خط نگاری کی تاریخ میں منفرد امتیازات کے حامل ہیں، ان میں مرزا کا رنگ طبیعت بلکہ نجی اور پرائیویٹ زندگی کے انعکاسات بھی شعاع ریزی کرتے ہیں، ان سے پہلے خطوں میں خلوت کی زندگی کے اشارات کبھی آتے بھی تھے تو چیستاں اور معمے کی زبان میں آتے تھے ـــ اس کے باوجود ایسے خط شاید ہی محفوظ رکھے گئے ہوں گے جن میں کسی کی نجی زندگی کا کوئی ایسا پہلو آتا ہو گا جو قابلِ اخفا ہو ـــ مرزا غالب نے اس رسم کو ترک کر کے اپنی زندگی ہی میں اپنے ایسے خطوط شائع کرائے اور ان میں دلچسپی لی جن میں کاروباری معاملات اور عام مطالب کے علاوہ ان کی زندگی کے ذاتی نجی حالات بھی ملتے ہیں یہاں تک کہ ان کی مے نوشی اور عشق بازی کے تذکرے بھی آتے ہیں ۔ یہ صحیح ہے کہ ان میں اس

طرح کے اعترافات گناہ نہیں پائے جاتے جس طرح مثلاً ہم مغرب کے بعض لوگوں کے خطوں میں دیکھتے ہیں پھر بھی پردہ داریوں کے اس دور میں مراسلت کی " بے پردگی " بھی بڑی حیرت انگیز ہے غالب کے اکثر خطوط کاروباری معاملاتی تحریک سے زیادہ خط نگاری کے ذوق سے لکھے گئے ہیں۔ ان کے خطوں میں ہمکلامی کی وہ بے کراں آرزو موجزن ہے جو کسی طور تسکین نہیں پاتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی فطرت کی پیاس جب شعر کی شراب سے بھی تشفی نہیں پاتی تو وہ نثر میں اپنی منزلِ شوق کو ڈھونڈنے نکلتے تھے۔ یہی تشنگی ذوق کبھی کبھی انھیں بوستانِ خیال کی ورق گردانی پر مجبور کرتی تھی وہ جب تنگنائے غزل سے اکتا جاتے ہیں تو آبنائے نثر کی سیاحت کر لیتے ہیں ۔۔۔ شعر کے مقابلہ میں نثر میں جزئیات و تفصیلات کے تذکرے کی زیادہ گنجائش ہوتی ہے ۔۔۔ اور غالب کو اپنی آرزومندیوں کے اظہار کے لئے تفصیل مطلوب تھی۔ غالب کے خط ان کے لئے رفیق تنہائی کی حیثیت رکھتے تھے، وہ ان ہی سے دل بہلاتے تھے۔

غالب کی شاعری میں خط کے متعلقات کے بارے میں بڑے مطلب خیز اشعار ملتے ہیں۔ ان کا مطالعہ ان کی خط نگارانہ عادتوں پر سیر حاصل روشنی ڈالتا ہے۔ ان سے ایک صاحب فن خط نگار کے فنی میلان اور نفسی کیفیتوں کے عجب عجب راز کھلتے ہیں، اور ان مسرتوں کا بھی اندازہ ہوتا ہے جو اس عظیم خط نگار کو اپنے اس رفیق یعنی خط کی صدرنگ گویائیوں کے ذریعے حاصل ہوتی تھیں۔

غالب نے اردو خط نگاری میں جو نئے اصول پیدا کئے ہیں ان کے متعلق غالب شناسوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔ غالب نے خود بھی اپنی خط نگاری پر تبصرے کئے ہیں ــــ ان کی خط نگاری میں اہم بات شخصی تعصبات کا جذباتی ذکر ہے، پھر وہ مکتوب الیہ کی تفریحی وحدت کا بھی خاص خیال رکھتے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے۔ کہ میں نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے اور ہجر میں وصال کے مزے لے رہا ہوں، ایک خاص زمانے کے بعد انھیں یہ شعور بھی ہو چلا تھا کہ لوگ ان کے خط کے ”بے تکلف انداز پر کوئی خاص اثر نہیں پڑا ــ ان کے انداز خط نگاری نے کردار نگاری اور شخصیت نگاری کے بڑے بڑے اچھے نمونے یادگار چھوڑے ــــ چارلس لیمپ کی طرح ان کے خطوں میں بھی مہر و محبت اور دوست داری کے خوش گوار تاثرات پائے جاتے ہیں، کہیں کہیں خود کلامی اور ” خود انتقادی “ بھی ہے، ان اسباب سے ان کے خط ادب کا دریائے بیکراں بن جاتے ہیں۔

غالب کے خطوں کی مقبولیت سے اردو خط نگاری کو ایک خاص ادبی رتبہ حاصل ہوا۔ ان کے بعد کے زمانے میں خط نگاری، عموماً ان کی روش کی تقلید کرتی نظر آتی ہے۔ البتہ سرسید کا رنگ اپنا ہے، سرسید کی ادبی تحریک اور ان کے شخصی رنگ خط نگاری نے بھی خاص حد تک اردو خطوط کتابت پر اثر ڈالا، سرسید جس طرح نثر میں مدعا اور مقصد کے داعی ہیں اسی طرح خط نگاری میں بھی مقصدیت کے علمبردار ہیں انھوں نے مضامین ” تہذیب الاخلاق “ میں خود بھی اس کا ذکر کیا ہے۔ وہ صرف کام کی باتیں کہنا

چاہتے ہیں اور عبارت آرائی، تکلف اور اطناب بے مقصد سے احتراز کرتے ہیں ان کے خط ان کی عام نثر کے مقابلے میں زیادہ شگفتہ ہیں۔ ان کی عام نثر بالعموم خشکی کا میلان رکھتی ہے لیکن خطوں کا معاملہ مختلف ہے، خطوں میں ظرافت اور خوش طبعی کی آمیزش ہوتی ہے تفصیل کو پسند کرتے ہیں اور خاص خاص موقعوں کو جوش و خروش اور طولِ کلام کو روا رکھتے ہیں جو مثلاً "تہذیب الاخلاق" کے مضامین کا خاصہ ہے، ان خطوط اور مضامین کے درمیان کچھ مسافت ہے مگر زیادہ نہیں کیونکہ ان کے خط بھی پیغام کی حدود سے متجاوز ہو کر تبلیغ و خطابت تک جا پہنچتے ہیں ــــ بہر حال یہ مسلم ہے کہ سرسید نے اردو خط نگاری کو مضمون کی قطعیت، زبان کی سادگی اور مخاطب کے خلوص سے آشنا کیا ــــ اور یہی چیز ان کے اکثر رفقاء کے خطوں میں پائی جاتی ہے ــــ مگر ان کے خطوط میں تخلیے کی فضا کچھ زیادہ نہیں، ان میں "تنہائی" کا ماحول کم اور ہنگامۂ زندگی کا شور و غوغا زیادہ ہے کیونکہ یہی ان کی زندگیوں کا عام رنگ تھا ــــ ان کے خطوں میں "اخفا" اور راز کا ماحول بھی کچھ زیادہ نہیں ہے ان خطوں کا مخاطب کوئی بھی ہو سکتا ہے، زید، عمرو، بکر، خصوصیت کی دھار کند سی ہے۔ البتہ ان جذبوں کی کمی نہیں جن کی ارفع ترین صورت اعلیٰ مقاصد اور اعلیٰ اقدار کے جوش سے پیدا ہوتی ہے اور ظاہر ہے کہ یہ اعلیٰ مقاصد کی پیش رفت اور اعلیٰ اقدار کی خدمت گہری دوست داریوں کے سچے اور پاکیزہ روابط کے بغیر ممکن نہیں ــــ چنانچہ ان کی زندگیوں میں بھی کئی ایسے موقعے آجاتے ہیں جب انھیں

اپنی روحانی تنہائیوں کے اندر گھمک بھی اور دمک دی کی اپیل کرنی پڑ جاتی ہے ـــــ یہی وہ انسانیت پر در بنیاد ہے جو ان کی خط نگاری کو بہر حال قابلِ توجہ بنا دیتی ہے ـــ

دورِ سرسید کے مکاتیب کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں، ان میں سرسید اور مکاتیب الخلان کے علاوہ محسن الملک اور وقار الملک کے خطوط، شبلی کے مکاتیب وخطوط، حالی کے مکاتیب اور خطوط، اکبر الٰہ آبادی کے مختلف سلسلے قابلِ ذکر ہیں۔ ان سب میں شبلی کے مکاتیب اپنی تازگی، طرفگی، ندرت، ایجاز اور اپنے ادیبانہ اور لطیف انداز کے باعث مستقل قدر وقیمت کے مالک ہیں ان میں مقصد کا وجود اور پیغام کا اختصار تو ہے مگر مخاطبوں کے رتبے اور مقام کا لحاظ، ان کے جذبات ونفسیات کا پورا پورا شعور بھی موجود ہے ـــــ سرسید کا دور اپنے بے تکلف انداز بیان کے لئے امتیاز رکھتا ہے ـ طرز بیان میں خاص لطیف روح اگر کہیں جلوہ گر ہے تو شبلی کے خطوط و مکاتیب میں، ان کے خطوط میں ذوق وشوق اور دل ودماغ کو سیراب وشاداب رکھنے کی پوری پوری صلاحیت موجود ہے ـــ کچھ اس طرح معلوم ہوتا ہے کہ ان کا ہر خط گویا زعفران کا پھول ہے جس میں باغ بہشت کی خوشبو ہے ـ اس پر طرہ یہ کہ ان کے خط بالکل مختصر ہوتے ہیں ـــ ایجاز یوں بھی شبلی کی تحریر کا خاصہ ہے مگر جو ایجاز ان کے خطوط میں ہے اس کو جان اعجاز ہی کہا جا سکتا ہے، ان کی مکتوب نگاری فرصت اور وقت گذاری کا مشغلہ نہیں، ان کا ہر خط کسی جبل یا جزئی مقصد سے وابستہ ہے

ان کے خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ وقت کی اہمیت جانتے ہیں اور اس کی قدر کرتے ہیں، لہٰذا زندگی کا ایک لمحہ بھی ان کے نزدیک رائیگاں نہیں، اس نقطۂ نظر سے ان کے خط کا شاید ایک لفظ بھی بے کار اور بے ضرورت نہیں۔ جچا تلا، ضروری ضروری، مگر اس میں عجیب طرح کی تاثیر ہوتی ہے اور ان کے چھوٹے سے خط بھی ایسی تسکین دیتے ہیں گویا کسی نے کوئی دلچسپ داستان ورق در ورق پڑھ ڈالی ——— ایک ہی چبھتے ہوئے فقرے سے، ایک ہی مصرعے سے، ایک ہی استعارے یا ترکیب سے، ایک ہی طنز یہ چھیڑ سے ان کا خط لذتوں سے معمور ہو جاتا ہے۔

شبلی کے خط سب کچھ کہتے ہیں مگر ان کی اپنی ذات کچھ ملفوف سی رہتی ہے، لیک تو ہے مگر پھول پر نظر نہیں پڑتی، شبلی کے خطوں میں جذباتیت بھی ہوتی ہے مگر لطافت کی برکت سے، ان کی جذباتیت ناگوار اور بدنما نہیں ہونے پاتی، ان خطوں میں طملا ملا اور زود اختلاطی کا رنگ نہیں، مکتوب الیہ سے ذرا ہٹ کے بیٹھتے ہیں۔

دور بیٹھا غبار میر ان سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

ان کے عام خط تو علمی و تشنلیی موضوعوں پر ہیں مگر جہاں قربت اور شفقت و محبت کا رنگ ہے وہاں بھی قدرے بالا دستی کا انداز ہے۔ مگر سچ تو یہ ہے کہ شبلی کی بالا دستیاں بھی کچھ بھلی ہی سی محسوس ہوتی ہیں ——— میر ان کے خطوں میں خصوصیت زیادہ،

مکتوب الیہ کے متعلق خاص باتیں زیادہ ہوتی ہیں۔ اس لئے عمومی انداز میں دوسرے لوگوں کو ان کے مطالعہ سے بنیادی انسانی رفاقتوں کی مسرتیں ذرا کم ہی میسر آتی ہیں۔ مگر خطوط شبلی کی زمین اتنی مانوس اور شاداب ہوتی ہے کہ سارا خط ایک قطعۂ چمن معلوم ہوتا ہے، مخاطب کے ذوقی تقاضے بھی اتنے مدنظر رہتے ہیں کہ خود مکتوب الیہ کے لئے کچھ بھی ہو تو بھی لطف سے خالی نہیں ہوتا ــــ بعض بزرگوں نے خطوطِ شبلی کو چھاپ کر شبلی کی اخلاقی کجروی کو بےنقاب کرنے کی کوشش کی ہے مگر وہ یہ بھول گئے ہیں کہ ہر زمانے کا ایک خاص مذاق ہوتا ہے، یہ شبلی کی خوش قسمتی تھی کہ ان کو زمانہ اچھا ملا ــــ کیونکہ موجودہ زمانہ کو شبلی کی یہ ادا کچھ اور بھی اچھی لگی۔ ہاں اگر کوئی اور زمانہ ہوتا تو شاید شبلی کے یہ راز ان کی رسوائی کا سامان بنتے، یا بنائے جاتے ــــ مگر اس دور میں تو یہ بےنقابیاں اور یہ بےحجابیاں رنگین مزاج شبلی کے قصے کو کچھ اور بھی رنگین بنا گئیں۔ اور سچ یہ ہے کہ خطوط نہ بھی ہوتے تب بھی شبلی کی جذباتی تشنگی کے راز "شعر العجم" کے انداز بیان ہی سے کھل جاتے ہیں، اسی لئے "شعر العجم" کا مصنف جب خطوط شبلی کا ہیرو بن کر نکلا تو کسی کو چنداں تعجب نہ ہوا۔

گرچہ تھی طرز تغافل پردہ دار راز عشق،
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

سرسید کے گروہ میں حالی کے خطوط بھی ان کی سادہ اور متوازن شخصیت کے آئینہ دار ہیں، ان کے خطوط میں خوش مذاقی اور مدعا نگاری کا "پر لطف آمیزہ" موجود ہے ان میں شخصی روداد کی کمی ہے المکتوب الیہ

کا لحاظ زیادہ نمایاں ہے۔ حالی کے خط ان کی ذات سے زیادہ ان کے مکتوب الیہ کے حالات اور ذہنی کوائف پر روشنی ڈالتے ہیں اور صاف بیانی اور قطعیت و سادگی کے ساتھ آمیز ہو کر ان کے خطوط کو معنی دار بنا دیتے ہیں۔ بعض فاضل ناقدوں نے حالی کے مزاج کی خشکی کا گِلا کیا ہے اور لکھا ہے کہ ان کے خط پڑھ کر مکتوب الیہ کو اطمینان بخش پیغام تو مل جاتا ہے مگر دل میں جوش پیدا نہیں ہوتا ۔ لیکن اس سے انکار نہ ہوگا کہ حالی کے خطوں کے مطالعے سے قلب کشادگی اور وسعت کی ایک فضا ضرور پیدا ہوتی ہے ——

ان کے خط دو آدمیوں کی ذاتی ملکیت نہیں رہتے بلکہ وہ نفع عام اور ذوقِ عام کی چیز بن جاتے ہیں —— حالی کے خط دراصل سرسید کی طرح محض مقصد کے جبر سے پیدا ہوتے ہیں ان میں غالب کی سی آرزوئے ہمکلامی اور شبلی کا سا جوشِ حیات نہیں، جس کی نمو رفاقتوں کے جذبات اور جذباتی تقاضوں سے ہوتی ہے، حالی کی زندگی ایک ایسی جوئے نرم رو سے مشابہ ہے جس کی موسیقی کی دھنیں ذرا نرم اور مدھم ہیں۔ حالی کے مزاج کا تغزل ان کے خطوں میں کم منعکس ہوا ہے، ان کے یہاں خود کا انکشاف نہیں —— ان کے خطوں میں حقیقت کی پُرخلوص سادہ بیانی ہے —— انھوں نے خط کو نہ فن کا تماشہ بنایا ہے، نہ سخن کا پردہ یعنی ان کے خط نہ فن ہیں نہ سخن، محض خط ہیں جو اپنا اصلی فرض (مدعا کا ابلاغ) نہایت اچھی طرح انجام دیتے ہیں اس سے زیادہ حالی کا ان سے کوئی مطالبہ بھی نہیں، نہ ہم اس سے زیادہ ان سے کوئی مطالبہ کر سکتے ہیں۔

سرسید کے زمانے سے لے کر ۱۹۴۷ء تک کئی اکابر کے مکاتیب مجموعے شائع ہوئے ہیں، ان میں ہر رنگ کے لکھنے والے ہیں اور ہر مزاج کے خط نگار سامنے آتے ہیں، ان میں داغ دہلوی، امیر مینائی، شوق قدوائی، ریاض خیرآبادی، سید ناصر علی وغیرہ کے خطوں میں جدا جدا لذتیں اور جدا جدا مسرتیں ملتی ہیں۔ ان میں سے بعض ادبیت پر زور دیتے ہیں، بعض شخصی جزئیات کے ابلاغ کو مدنظر رکھے ہوئے ہیں بعض مکتوب الیہ کے پاس خاطر اور دلجوئی کو بالائی، ہر شے پر مقدم جانتے ہیں، ان سب میں ایک خصوصیت مشترک ہے اور وہ یہ کہ ان سب میں رنگ قدیم کی جھلک نظر آتی ہے، یعنی ذرا ذرا تکلف، زیبائش و آرائش کا خاص خیال، شخصی جزئیات کم مگر ادبی ذوق کا زیادہ احتیاط، شعر کا برمحل مگر فراواں استعمال، مکتوب الیہ کے رتبہ کا خاص لحاظ اور اپنے سے زیادہ اس کی دلداری اور فرحت کا خیال، پھر یہ خاص کوشش کہ خط کا کوئی لفظ نوک خار یا نوک سوزن کی حد تک بھی چبھ نہ جائے ——

اور یہ قدیم مجلس اخلاق کا بنیادی عقیدہ تھا۔

اگر حشمت خدا بینی ببخشند
نہ بینی ہیچ کس عاجز تراز خویش

اس دور میں البتہ القاب و آداب میں زیادہ تنگ آ گیا ہے۔ یعنی ان میں اختصار مدنظر ہے، وقتاً ہے بھی تو مناسب حد تک کے اندر ہیں، امیر مینائی اپنے مختصر القاب میں بھی کبھی کبھی سجع و قافیہ کا اہتمام کرتے ہیں مگر پر لطف طریقے سے، مثلاً سعادت مند عزیز، پیارے عزیز یا عزیز از جان دوست، منشی ضمیر حسن وغیرہ ——

اس دور کے خط نگاروں میں ریاض خیر آبادی کو نظر انداز کیا جا سکتا ہے ـــــ ریاض کے خطوں میں ان کی اپنی شخصیت کے داخلی رنگ کھلتے جاتے ہیں۔ کہیں کہیں غالب کی سی بو باس ہے، ایک خط میں لکھتے ہیں۔

" سرکار کی طرف سے یہ پرورش کیا کم ہے کہ دونوں وقت پیٹ بھر کر کھاتا ہوں اور دن رات دعائیں دیتا ہوں۔ یہ ستزاد برآں کہ اللہ نے آپ سے محبت والے کو مجھ بے آس کا ذریعہ بنایا ہے، آپ کی ہر چیز کو اپنی چیز سمجھتا ہوں اور خوش رہتا ہوں، آپ کو دیکھ کر سب فکریں دور ہو جاتی ہیں ـــــ اف رے اللہ،

اس اقتباس میں سوائے " ستزاد برآں " کے ہر جگہ غالب کے تیور ہیں، ان کے خط عموماً مختصر ہیں گو چاہا ہے اور ضرورت پڑے تو مناسب طول بھی اختیار کر جاتے ہیں۔ لمبے خطوں میں طبیعت کچھ زیادہ ہی کھلتی دکھائی دیتی ہے۔ ان میں ادبی چاشنی کچھ زیادہ ہے ـــــ مکتوب الیہ سے زیادہ وہ اپنی طرف متوجہ ہیں البتہ کبھی خیال آ گیا ہے تو ایک آنکھ اس کی طرف بھی دیکھ لیتے ہیں وہ شعر کا استعمال کم کرتے ہیں مگر جب کرتے ہیں تو برمحل۔

اکبر الہ آبادی کے خطوط دل چسپ بھی ہیں اور مختصر بھی۔ اختصار کی خشکی ظرافت سے اور اکثر موقعوں پر اپنے ہی اشعار سے دور کر جاتے ہیں ـــــ ایک خط ملاحظہ ہو۔

برادرم سلمہ اللہ تعالیٰ!

افسردگی طبع روز افزوں ہے۔ شاید کچھ کہا بھی ہو تو یاد نہیں۔

پہلے تنہائی سے گھبراتا تھا میں
زندگی سے اب تو گھبرانے لگا

ارادہ ہے کہ آخر اگست میں لکھنؤ میں حاضر ہو جاؤں۔
آپ کی محبت اور یاد آوری کا ممنون اکبر —"

جوانی کے خطوط نسبتاً لمبے ہیں مگر عموماً اختصار پسندی کی طرف میلان ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے خط محض مجبوری سے لکھتے ہیں، خط ان کے لئے جذبات کے اظہار کا ذریعہ نہیں، یہ کام وہ اپنی شاعری سے لیتے ہیں۔ اور اسی کو کافی سمجھتے ہیں، البتہ جہاں صحبت و مذاکرہ کی نوبت آ جائے تو استدلال کی تکمیل اور مخاطب کی تشفی کے لئے طویل نویسی سے بھی دریغ نہیں، چنانچہ خواجہ حسن نظامی کے نام ان کے خطوط معمول سے زیادہ طویل ہیں —

اس دور کے باقی خط نگاروں کی بھی اپنی اپنی خصوصیات ہیں مگر یہ مضمون ان کی تفصیلات کا متحمل نہیں ہو سکتا —

جنگ عظیم اول کے بعد ذہن و فکر نے جو نئے انقلاب قبول کئے ان سے خط نگاری بھی متاثر ہوئی، یہ دور ۱۹۳۶ء تک جاتا ہے اس زمانے میں سرسید کے دور کی کلاسیکی، منطقی اور افادی روح کے خلاف ایک جذباتی رومانی ردعمل ہوا، اس کے بڑے علمبردار ابوالکلام اور اقبال تھے، اس قافلے میں جدا جدا حیثیتوں سے مہدی الافادی، نیاز فتحپوری، سید سلیمان ندوی، عبدالماجد دریا بادی، رشید احمد صدیقی اور کئی دوسرے اہل قلم بھی شامل ہوتے گئے —، البتہ سرسید کا رنگ بھی کہیں کہیں قائم رہا۔ اس رنگ کے سب سے بڑے نمائندہ ادیب اور

سوانح نگار مولوی عبدالحق ہیں، لیکن سرسید سے جدا بھی ان کے امتیازات ہیں۔

اگر اس دور کی خط نگاری میں منفرد اسلوب کے مالک مکتوب نگاروں کے انتخاب کی اجازت ہو تو مندرجہ بالا اکابرین سے صرف ابوالکلام آزاد، مولوی عبدالحق ہی کا انتخاب ہو سکے گا —— مہدی، نیاز، سید سلیمان اور عبدالماجد کے خطوط میں بھی انفرادیت کے نقوش پائے جاتے ہیں اور ان کے ممتاز ادبی خصائص کا عکس ان کے خطوں میں بھی موجود ہے مگر سابق الذکر ... بزرگوں کی خط نگاری فن کی تاریخ میں خاص اہمیت رکھتی ہے، حضرت ابوالکلام آزاد کی مکتوب نگاری اختصاص کے اس نقطۂ عروج پر پہنچی ہے جہاں ادب کی بین الاقوامی سرزمین نمودار ہو رہی ہے۔ ان کے خطوط کا جو سلسلہ "مکاتیب ابوالکلام" کے نام سے "ادبستان لاہور" نے شائع کیا ہے اس میں بعض خطوط ۱۹۱۴ء کے بھی ہیں (ایک سلسلہ کا سوال خیال بھی ہے) ان خطوط میں ابوالکلام کے اس دور کی شخصیت جلوہ گر ہے جس میں ان کا جوشِ حیات عین عالمِ شباب میں تھا اور ان کی تحریر کا دریا بھی چڑھاؤ پر تھا —— "الہلال" (دورِ اوّل) کے انداز ان کے ان خطوط میں نمایاں ہیں، جوش، غرابت، علمیت، اغلاق اختراع و ایجاد، الفاظ و معانی —— عربیت، عالمانہ طرزِ تخاطب عربی کے اشعار، قرآن و حدیث کے اقتباسات، فارسی کے اشعار نغز —— جذباتی، خطیبانہ اور ہیجانی طرزِ بیان، نثر کی شعریت، خیال کی رنگینی، —— مخاطب کو اپنے ساحرانہ طرزِ تکلم کے طلسم سے مبہوت رکھنے کے ڈھنگ —— غرض

رنگ ابوالکلام کی اکثر سحر آفرینیاں ان کے مکاتیب میں موجود ہیں ۔ ان کے کھلے کاروبار کا اور معاملاتی خطا بھی کاروباری معلوم نہیں ہوتے ، ان میں بھی چسپیدگی اور دل گرمی اور مخاطب سے لگاؤ کی صفات پائی جاتی ہیں ۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی خط نگاری کو " غبار خاطر " کے خطوط سے بڑی شہرت حاصل ہوئی ، یہ خطوط ۴۶ میں منظر عام پر آئے یہ اس دور سے متعلق ہیں جب مولانا قلعہ احمد نگر میں اسیر فرنگ تھے ، ان کا مخاطب کون ہے ؟ بظاہر مولانا حبیب الرحمان خاں شروانی ۔ مگر ان خطوں کے مطالب خصوصیت کی تنگنائے میں محدود نہیں کیے جاسکتے ۔ ان کا مخاطب مشرق و مغرب اور حال و مستقبل کا ہر قاری ہے اور یہ بھی ہوسکتا ہے کہ خط نگار خود ہی اپنا مکتوب الیہ بھی ہو ۔ بہر حال یہ خطوط بہت مقبول ہوئے ان کے قبول عام ... کا دائرہ ایک لحاظ سے " تذکرہ " اور " الہلال " سے بھی وسیع تر نکلا ۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان خطوط میں طرز ابوالکلام کے لطیف ترین نقوش ملتے ہیں ۔ وہ شخصی رنگ جو ان کی دوسری تحریروں میں چھپ چھپا کر رونمائی کر لیتا تھا ، اب اس کو قلعۂ احمد نگر کی تنہائیوں میں خوب خوب کھلنے کا موقع ملا ۔ ان کی دوسری تحریروں میں گل و سنبل یا سبزہ و گل کے ساتھ خار و خس بھی کھٹکتے ہیں ، جوش خطابت اور زور کلام کے سیلاب میں جو کچھ سامنے آتا ہے سطح پر اتراتا نظر آتا ہے مگر " غبار خاطر " میں گل ہی گل ہیں یہاں آزاد کی طبیعت کا باغ سدا بہار رہا ہے ، یہاں بات کا انداز نسبتاً سادہ ، بیان واقعات میں جوش میں

بیان، لطیف مذاقی، میٹھا گفتگو کا انداز، کہانی کی طرح دلچسپ —— اس میں جا بجا خیابانِ فارس سے لائے ہوئے ارمغان، بہترین و منتخب اشعار جن میں انسانی ذہن و فکر اور دانش و بینش کا فلسفہ سمٹ آیا ہے، سبحان اللہ! اگر یہ "غبارِ خاطر" ہے تو پھر تسنیم گل کس بلا کا نام ہوگا۔

"غبارِ خاطر" کہنے کو خطوط کا مجموعہ ہے مگر ان کا پیام والا حصہ اتنا برائے نام ہے کہ ان کو خط کہنے میں تامل ہوتا ہے، یہ خطوط شخصی اور خیالیہ Essay ہیں جن میں زیادہ تر اپنی ہی ذات مرکز توجہ ہے، ان میں کاتب خط مخاطب کے لیے اپنے ماحول کے متعلق بہت کچھ سیراب رکھتا اور سب معلومات بہم پہنچاتا ہے۔ مگر ایسی جن میں مکتوب الیہ کے متعلقات نہ ہونے کے برابر ہیں —— بس اپنی ہی شخصیت اور ماحول کی رنگین اور خیال انگیز تصویر کشی ہے —— غالب کے یہاں بھی اس قسم کا ماحول پیدا ہوتا ہے مگر غالب ایک باقاعدہ خط نگار تھے، یعنی ان کے لیے سلسلۂ مکاتیب تفریح سے بڑھ کر فن اور فن سے گزر کر جزو زندگی تھی، ان کے خطوں میں مکالمہ ہمکلامی کی آرزو ہے —— ابوالکلام کے خط خود کلامی کے سرچشمے سے فیضیاب ہو رہے ہیں، ان کو کسی خاص مکتوب الیہ کے سہارے کی ضرورت نہیں، ابوالکلام کے خطوط کے جتنے مجموعے نظر سے گزرے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ ابوالکلام خط نگاری میں دو باتوں کا خاص شعور رکھتے تھے، اول یہ کہ وہ مختصر خط کی بے ذوقی اسی وقت اختیار کرتے ہیں جب کوئی راہ فرار نہ مل سکے، ان کے اکثر خط مناسب طول کے مالک ہیں۔ دوسری بات یہ کہ ان کے نزدیک

خط فنون ابلاغ میں سے ایک موثر ترین فن ہی نہیں بلکہ وہ اسے اعلیٰ درجہ
کے علمی ذوق اور حسنیاتی شعور کا آئینہ بھی سمجھتے تھے، مولانا ابوالکلام
عاشق تنہائی اور خلوت سے ان کی محبت کا راز تو سبھی کو معلوم ہے
مگر وہ اس تنہائی اور خلوت سے ان کی محبت کا راز تو سبھی کو معلوم ہے
مگر وہ اس تنہائی سے خط کے خلوت کدے میں جب نکلتے ہیں تو
خط کو نصف الملاقات ہی نہیں رہنے دیتے بلکہ اس کو پوری ملاقات کی تاب
سے لبریز کر دیتے ہیں ۔ وہ دوسروں کے شاداب اور بھرپور خطوط بھی
وصول کر کے خوش کام اور لذت یاب ہوتے ہیں ۔ مولانا سید سلیمان
کو ایک خط میں لکھتے ہیں ۔

"آپ کے دل چسپ خط نے پوری ملاقات کا لطف دیا۔"

اور اس پوری ملاقات سے مراد سید صاحب کا وہ خط تھا جو دلچسپ
تھا اور مفصل بھی، وہ خط جو مخاطب کو تشنہ ہی رکھے ابوالکلام
بلاآشام ذوق کے مناسب حال نہیں ۔۔۔ ان کے اپنے خطوں
میں بھی اس کی پوری احتیاط ملحوظ رکھی گئی ہے ۔

ابوالکلام آزاد کے اس منفرد طرز نے اردو ادب اور اردو
خط نگاری دونوں کو متاثر کیا ۔۔۔ اس سے ایک بار پھر اس مختصر
نویسی اور تشنہ خط نگاری کے خلاف ایک ردِ عمل پیدا ہوا، جو دور
سرسید کے منطقی اور افادیت پسند ذہن کے زیر اثر رواج پذیر
ہو چکا تھا اور اب خط پھر مادہ افادیت کے دائرے سے نکل کر
جذبے اور تخیل کے دائرے میں داخل ہو گئے ۔

مولوی عبدالحق زود نگار، مدعا نویس اور بلیغ خط نگار

کی حیثیت سے ایک منفرد شخص ہیں ، وہ کثرت سے خط لکھتے ہیں اور
اچھے لکھتے ہیں ، ان کا ہر خط اپنی سادگی اور بلاغت کے لحاظ
سے ایک ادب پارہ ہوتا ہے — ان کے خطوط خالص پیغامی اور
کاروباری ہونے کے باوجود ادبی شان رکھتے ہیں ، بے تکلف بول
چال کا انداز اور صرف کام کی بات ان کا امتیازی وصف ہے
انشاء پردازی اور زیبائش و آرائش سے یکسر خالی ہے وہ ادائے
وصف پر اس قدر قادر ہیں کہ حیرت ہوتی ہے ۔ وہ اپنی ذات کو
خواہ مخواہ تماشا نہیں بناتے ، نہ مکتوب الیہ کو خطابت سے متاثر کرتے
ہیں — اپنے جذباتی لمحات کے پیچیدہ احساسات سے مکتوب
الیہ کو بالکل گراں بار نہیں کرتے — ان کے خط ان کی عملی
زندگی کے مصور اور ترجمان ہیں ۔ ان کی خلوت کی زندگی اگر کوئی
ہے بھی تو اس سے صاف بچ کر نکل جاتے ہیں ، ان کے جلوت و
خلوت برابر ہے — مولانا حالی اور سر سید کی مکتوب نگاری کے
کامیاب وارث وہی ہیں ، شبلی کی طرح ان کے خط ایک تحریر
کے داعی اور کارکن ہیں — ان کے خطوں کے سلسلے میں صرف
مناسبت کے پابند ہیں ، ضرورت ہو تو لمبے ، ضرورت نہ ہو تو
چند سطریں ۔ ان کے نزدیک موقع و ضرورت ہی سب سے بڑا
اصول ہے وہ شعر اور استعارہ بازی سے شاذ ہی کام لیتے ہیں
— ان کی عام گفتگو اور ان کے خط کے درمیانی فاصلے بہ

---

۵ ، مکاتیب ابوالکلام ۔

منزل صفر ہیں ـــ واقعیت، سچائی اور خلوص ان کا وصف خاص ہے ان کے خطوں میں ان کے سوانح نگار کو ان کے کام کو سمجھنے میں بڑی مدد ملے گی ۔

ائمۂ ادب میں سے اقبال ایسے شخص ہیں جن کے خطوط میں مغرب کے بلند پایہ عالموں کے مکاتیب کا علمی رنگ جھلکتا ہے ان کے خط علمی اور سیاسی افکار کے مخزن ہیں اور ان سے اقبال کے اپنے فکر اور شاعری پر اتنی اچھی روشنی پڑتی ہے کہ ان سے ان کا کوئی سوانح نگار بے نیاز نہیں ہو سکتا ۔ اقبال کے خط ہر قسم کے تکلف سے پاک ہیں وہ صرف مطلب کی بات کہتے ہیں اور مطالب کو علمی عبارت میں ادا کرتے ہیں ـــ زیبائش و آرائش یا ادبی شان پیدا کرنے کا کوئی اہتمام ان کے یہاں نہیں ۔ ان کے خط تنہائی اور افسردگی کے لمحات کی پیداوار نہیں بلکہ ضرورت وقت کے تابع ہوتے ہیں ـــ وہ عموماً مختصر خط لکھتے ہیں، جہاں ان کا مدعا ختم ہوا وہیں ان کا قلم رک گیا ۔ ان کے خطوں سے ، ان کی شخصی عادات و اذواق سے زیادہ ان کے افکار و تصورات کی تشریح ہوتی ہے اور واقعاتی سوانح سے زیادہ ان کے افکار و تصورات کی نکر پر روشنی پڑتی ہے ان کے خطوں میں مکتوب کی تفریح کا خاص خیال رہتا ہے ، نفاست تہذیب سلیقہ اور شائستگی ان کے خطوں میں سبھی کچھ ہے ان کے خط مخاطب کو زیادہ نمایاں کرتے ہیں خود ان کی اپنی ذات سے بھی زیادہ ـــ طول و اختصار ان کے یہاں اضافی شے ہے ـــ

شبلی کے رنگ خاص کے ایک مداح مہدی بھی اچھے خط لکھ کر

چھوڑ گئے ہیں ان کے خطوط میں مکتوب الیہ کی ذات زیادہ مرکز توجہ رہتی ہے مگر اس سے بھی زیادہ ماحول کا حسن اور اس کا تجمل مدنظر ہوتا ہے وہ سادہ اظہار کے مقابلے میں ادبی زبان اور بیان کے قائل ہیں۔ ان کے خطوں پر کہیں کہیں مختصر مقالات کا دھوکا ہوتا ہے

نیاز کے خط ان کی عام افسانوی رومانی تحریروں کی طرح شراب و شعر میں ملفوف ہوتے ہیں ـــ ایام شباب کے خطوں میں کہیں کہیں ابوالکلام کا رنگ بھی نمایاں ہے جس کا خاص وصف القاب کی عربیت ہے مگر "صدیقی الاعز" اور اس طرح کے القاب رفتہ رفتہ ترک ہو کر ان کے خط بے القاب بھی ہو گئے ہیں۔ اور "معاف فرمائیے گا۔" "اور آپ کہاں ہیں؟" اور "کس رنگ میں ہیں" ہی سے خط کا آغاز ہو جاتا ہے۔ انھوں نے غالب کے سے انداز بھی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے مگر یہ ان کا بنیادی رنگ نہیں ہے۔ ان کے خط شخصی ذوق کے ترجمان تو ہیں مگر تفصیلات میں مکتوب الیہ کی شخصیت نگاری کے لئے اچھا مواد چھوڑ جاتے ہیں ـــ وہ ادبی مسلک کے لحاظ سے رنگین نگار ہیں اور شعر وغیرہ سے خوب کام لیتے ہیں ان کے خط بھی عام مطالعہ کرنے والے کو بہت کچھ دے سکتے ہیں کیونکہ کاروباری خشکی ان میں موجود نہیں جہاں ایسی حالت پیدا ہوتی بھی ہے وہ کسی رنگین ترکیب یا اچھے سے شعر سے اس کا مداوا کر لیتے ہیں۔ خطوں میں صاف گوئی کے معتقد ہیں اور ان لوگوں میں سے ہیں جن کے نزدیک حیات انسانی کا کوئی گوشہ تحفظ نہیں بشرطیکہ اس کو پیش کرنے والا سلیقہ مند ہو ـــ

سید سلیمان ندوی کا خط اپنی نکتہ آفرینی کے لئے اور عبدالماجد دریا بادی کے خط اپنی ادیبانہ شان کے لیے ہیں جس کے اندر کہیں کہیں طنز کی نوک بھی پیوست رہتی ہوتی ہے ، خاص طور سے لائق ذکر ہیں ۔ ماجد کے خطوں کا مزاج جذباتی ہے جو شبلی کے سلسلہ کا خاص وصف ہے مگر علم و فضل اور باوقار طرز زندگی کا بھی ایسا عکس ان پر پڑتا ہے کہ ان کے خطوں کو پڑھنے والا ان میں مستقل دلچسپی لینے لگتا ہے ۔ سلیمان بھی خانوادہ شبلی کے ایک فرد ہیں ان کے خطوط ماجد کے خطوں کے مقابلہ میں زیادہ فرحت افزا ہیں ۔ ماجد کے خطوں میں کہیں کہیں تلخی اور جھنجھلاہٹ آجاتی ہے ، سلیمان کی نظر اپنے مکتوب الیہ پر پڑتی ہے مگر ماجد خود پر زیادہ نظر رکھتے ہیں ان کی زندگی میں محاسبۂ نفس اور خود سے پیکار کے سلسلے پھیلے ہوئے ہیں اس کا اثر ان کے خطوں پر بھی پڑا ہے ۔

سیاسی مشاہیر میں مولانا محمد علی بھی اچھے خط نگاروں میں شامل ہیں ان کے خط مفصل اور مشرح ہوتے ہیں وہ مختصر بات بھی پھیلائے بغیر آگے نہیں نکل سکتے اگر بعض خطوں میں ادبی لطف پیدا کر جاتے ہیں ، خصوصاً جب جوش اور غصے کے عالم میں ہوں ۔

خواجہ حسن نظامی کے خطوط سادہ اور کاروباری ہوتے ہیں اور مطلب و مدعا سے باہر ان کے خطوں میں کوئی خاص چمک نہیں جو عام قاری کے لئے لذت آفرین ثابت ہو سکے مگر سادہ بیانی اور لطیف نکتہ آفرینی کے سبب ان کے خط پڑھنے کے قابل ہوتے ہیں تفصیل کے وہ بھی شیدائی ہیں اور جزئیات پر خاص

نظر لکھتے ہیں:۔

۱۹۳۶ء کے بعد ملک میں حقیقت نگاری اور نفسیات کے مطالعہ کا جو ذوق بیدار ہوا، اس کے زیرِ اثر خط نگاری کے آداب و رسوم نے بھی ایک نئی کروٹ لی۔ اس نئے ماحول میں جن لوگوں کے خطوط منظرِ عام پر آئے ہیں ان میں واقعیت خاص طور سے ملحوظ ہے اور خود کو چھپا لے کا جو انداز اس سے پہلے خطوں میں چلا آتا تھا اب وہ ترک ہوتا گیا اور صاف گوئی کا میلان عام ہو گیا۔ آداب و القاب میں بھی یک گونہ آزادی برتی جانے لگی اور بعض اوقات تو مقام و رتبہ کی مراعات بھی ترک ہو گئی۔ اس دور میں خطوں میں قدیم وضع داریوں کے خلاف کامل بغاوت نظر آتی ہے۔ اس دور کے خطوط میں اس زمانے کی آزاد فکری اور پریشانی طبع کے پورے آثار موجود ہیں۔ عام طور سے خطوں میں نظم و اہتمام کی بھی کمی ہے، اور ادبیت کے لئے بھی خاص کوشش نظر نہیں آتی مگر واقعیت نگاری اور حقیقت پسندی کے غلبے نے خط نگاری پر خاص اثر کیا۔

گزشتہ چند برسوں میں بعض مشاہیر کے خطوط کے کچھ مجموعے شائع ہوئے ہیں، مثلاً "معاصر شعراء کے خطوط" (مرتبہ ضیاء الاسلام) اور "روح مکاتیب" (مرتبہ ساغر نظامی) اول الذکر میں وہ خط ہیں جو ضیاء الاسلام کے نام جوش ملیح آبادی، جگر مرادآبادی، ساغر نظامی، آزاد انصاری، تاجور نجیب آبادی، دل شاہجہاں پوری، سیماب اکبرآبادی، حفیظ جالندھری اور اعظم خسروی جے پوری نے لکھے ہیں۔ دوسرے مجموعے میں ساغر نظامی کے نام خطوط ہیں جن کے لکھنے

والوں میں کم و بیش علمی ، ادبی ، اور سیاسی شخصیتیں ہیں جن میں بعض کا تذکرہ گذشتہ صفحات میں آچکا ہے (مزاح و ظرافت کے سلسلہ کے لوگوں میں شوکت تھانوی کا مجموعہ "بار خاطر" بھی ہے) ان سب خط ننگاروں میں ۔ جوش ملیح آبادی اور فراق کے خطوط ۔ ۔ ۔ خاص طور سے لائق ذکر ہیں ——— جوش کے خطوں میں بے باکی صاف گوئی ہے ، چنانچہ ایک خط میں لکھا ہے ۔ "میں بدنامی اور تلخی کی حد تک صاف گو انسان ہوں " پس ان کے خطوط بھی ویسے ہی ہیں اور اگرچہ ضروری نہیں کہ ان کا ہر خط لازماً بدنام کنندہ اور تلخ ہی ہو مگر صاف گوئی کا عنصر ہر جگہ ہے ۔

فراق کے خط بھی صاف گوئی کے معاملہ میں جوش کے خطوں سے کسی طرح کم نہیں مگر جب علمی موضوع زیر بحث آتا ہے تو ان کے خطوں میں فاضلانہ اور علمی شان پیدا ہو جاتی ہے وہ اکثر اپنے خطوں کی رونق اپنے ہی اشعار سے بڑھاتے ہیں اور ان کی توجہ دوسرے سے زیادہ اپنی طرف ہوتی ہے ۔ ساغر نظامی نے " روح مکاتیب " کے ایک نوٹ میں ان کے متعلق لکھا ہے

" اپنے خطوں میں وہ اپنے تمام وجود کے ساتھ نمایاں ہے ، وہی نکلی ہوئی آنکھیں ، ہم آنکھیں مٹکاتا ہوا عجیب عجیب حرکتوں کے ساتھ ایکٹرس جیسی دل کش اور دلدوز حرکتوں کے ساتھ ، ایسی بے ساختگی اور سادگی شاید ہی کسی کے خطوں میں نظر آئے ۔ اور اتنی صداقت ، جو فراق صاحب کی اخلاقی بلندی اور فطرت کی عظمت پر دلالت ———

کرتی ہے۔"

اس نئے زمانے میں اردو میں مکاتیب کے تین اہم مجموعے اور بھی شائع ہوتے ہیں۔ وہ ہیں (۱) نقوشِ زنداں" (سید سجاد ظہیر کے خطوط اپنی بیوی کے نام) (۲) زیرِ لب" (صفیہ اختر کے خطوط اپنے شوہر جاں نثار اختر کے نام) اور (۳) "عزیزم کے نام" (ڈاکٹر تاثیر کے خطوط اپنے شاگرد عزیز محمود نظامی کے نام) خطوں کے ان مجموعوں کے علاوہ حال ہی میں چودھری محمد علی ردولوی کے خطوط کا مجموعہ "گویا دبستان کھل گیا" کے نام سے آکادمی پنجاب نے شائع کیا ہے۔ یہ چاروں سلسلے خط نگاری کے جدا جدا مگر جدید ترین مذاق کی صحیح ترجمانی کر رہے ہیں۔

یوں تو بیویوں کے شوہروں کے نام اور شوہروں کے بیویوں کے نام خط کوئی نئی بات نہیں مگر ایسے خطوں کی اشاعت یقیناً نئی سی بات ہے۔ "تاریخ ممتاز" میں واجد علی شاہ کے خط اپنی بیگمات کے نام ایک ایسا استثنا ہے جو مندرجہ بالا کی تائید کرتا ہے کسی بیوی کی طرف سے دوری اور ہجر و فرقت کے زمانے میں اشتیاق کا اظہار فطرتی ہونے کے باوجود ذرا سا غیر رسمی فعل معلوم ہوتا ہے، مگر دورِ جدید میں مذاق و میلان کی تبدیلی نے اس صاف گوئی کے لیے میدان تیار کر دیا ہے۔ "نقوشِ زنداں" میں ان تنہائیوں کی یاد ہے جن میں سید سجاد ظہیر اپنی سخت جان سیاسی زندگی کے باوجود محبت کی دوری کو محسوس کر رہے ہیں۔ سجاد ظہیر کے یہ خطوط واقعیت اور خلوص سے لبریز ہیں، ان میں کوئی تصنع نہیں، کوئی بناوٹ نہیں، بس ان سادہ جذبات کا پاکیزہ سا

اظہار ہے، جن سے ان کا قلب معمور ہے، سجاد ظہیر نے ان میں کسی تصنع کا اظہار نہیں کیا۔ واقعات و معاملات سے جو بیانات وابستہ ہیں ان پر بے تکلف لہجے میں گفتگو کی ہے۔ خطوں میں گھریلو ماحول پیدا کیا ہے بچی کی یاد، بچی کی تصویر، احمدی بوا کا ذکر، نجمہ باجی کے سلام، غرض ان خطوں میں ساری خاندانی فضا آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ پھر شادی کے دور اول کی یادیں ہیں، جن کی ایک ایک تجلک خط نگار بار بار پیش کرتا جاتا ہے ــــ ان خطوں میں خط نگار نے اپنے ہی جذبات کا اظہار نہیں بلکہ مکتوب الیہ کے جذبات کا جواب اور رد عمل بھی ہے، ان خطوں میں ترازو کے دونوں پلڑے برابر نظر آتے ہیں یعنی خط نگار اور مکتوب الیہ دونوں کی تصویریں آئینے سامنے لگی ہوتی ہیں۔

ان خطوں میں صاف گوئی تو ہے مگر بیباکی نہیں، وقار، شعور، تہذیب سب کچھ ہے گرفتگی نہیں ــ محبت، جذبیت، اپنی ساری شرافتوں اور متانتوں کے ساتھ ان خطوں میں جلوہ گر ہے ــ کہیں کہیں تخیل بھی ہے اور خیال کا مصور بھی دنیا کی تصویر کشی کر رہا ہے، مبالغہ، بیجا اور بے ضرورت جذباتیت کہیں بھی نہیں ــ ہاں درد اور غم تنہائی کی کمی نہیں۔ "نقوش زنداں" کے خطوط اردو خطوط میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔

"زیر لب" بھی "نقوش زنداں" ہی کا دوسرا رخ ہے مگر ان خطوں میں اطمینانی کی وہ فضا نہیں ملتی جو "نقوش زنداں" میں ہے ــــ ان میں مجبوری اور حرماں کے گہرے زخم رستے ہیں، ان میں پیاس ہی پیاس ہے ــــــ ایسی پیاس جس سے لب خشک،

اور جگر گویا صحیفہ رہا ہے۔ ؏

"لب خشک در تشنگی مردگاں کا"

اِن خطوں کا سارا لہجہ زیرِ لب کا نہیں۔ ایک فریاد بر لب کا ہے ان میں وہ قدرتی جذباتیت ہے جو نسوانیت کے ساتھ اس وقت ضرور وابستہ ہو جاتی ہے جب اس کے ہونٹ اپنی محرومیوں کے خلاف کھل جائیں۔ ان خطوں میں واقعات و معلومات کا عنصر کم ہے جذباتیت کا زیادہ ——— سادگی، بے تکلفی اور خلوص، یہ سب صفات ان خطوں میں بھی ہیں۔ ان میں گرمی" اپنائیت، اور خصوصیت ہے گرم جوشی اور غم کی تپش نے ان کی فضا کو تندی سے تلخ بنا دیا ہے ——— یہ خطوط بھی اس لحاظ سے انفرادیت رکھتے ہیں کہ ان جیسی ایسی چیزیں ہماری زبان میں کم ہیں۔

"عزیزم کے نام" ڈاکٹر تاثیر کے خط ہیں (ایک شاگرد کے نام) ان خطوں کا انداز علمی ہے اور بیشتر جزئیات، سعی علم و فضیلت، سے متعلق ہیں۔ ان میں خلوص تو ہے مگر بے تکلفی نہیں اور شاگرد و استاد کے درمیان جو فاصلہ ہوتا ہے وہ قائم ہے، ذاتی تفصیلات سے زیادہ افادہ و تربیت مد نظر ہے اور بعض خط تو مقالات کی حد میں داخل ہو گئے ہیں۔ اس مجموعے کے اکثر خط طویل ہیں مگر ان کا علمی سواد کبھی کبھی ثقیل ہو گیا ہے لیکن انداز بیان کی برجستگی اور خط نگار کی گرمی طبیعت نے ان کو خشک نہیں ہونے دیا۔

"گویا دبستاں کھل گیا" ایک ایسے شخص کے خطوط ہیں جس نے خطوط نگاری کو زندگی کا ایک ضروری شعبہ قرار دے رکھا ہے

ان خطوط کا مالک خط نگاری کو نہ صرف مسرت کا چشمہ خیال کرتا ہے
بلکہ اس کو دانش و بینش اور بصیرت حیات کا ذریعہ بھی سمجھتا ہے
یہ خط ذہنی فراغت اور روحانی سکون سے لبریز ہیں۔ ان میں گھریلو
پن بھی ہے اور حقیقت بھی، خط نگار کراچی گفتگو اور جزئیات نگاری
سے خاص دلچسپی ہے۔ غالب کی طرح وہ بھی ماحول کی تفصیل
بندی کا خاص شوق رکھتا ہے۔ ان خطوں میں یہ محسوس ہوتا ہے
کہ خط نگار کو مکتوب الیہ کی تالیف قلب کا ہر حال میں خیال رہتا
ہے۔ چودھری محمد علی کو اردو کا منظرت نگار ادیب کہا جاتا ہے
ان کے خطوط نے ان کے اسلوب بیان کی انفرادیت کے جوہر
خاص طور سے نمایاں کئے ہیں۔ ان کے خطوں نے یہ ثابت
کر دیا ہے کہ کامیاب ادیب اگر چاہے تو بات چیت اور تحریر کے
ذریعہ زمانی فاصلوں کو بالکل مٹا سکتا ہے ـــــ یہ خطوط اردو خط نگاری
کی تاریخ میں ایک نئے مقام کی نشاندہی کر رہے ہیں۔

اُردو میں آپ بیتی

کیا کوئی شخص اپنی آپ بیتی آپ لکھ سکتا ہے؟ شاید نہ لکھ سکیگا کسی فرد پر جو کچھ بیتتی ہے اس کا صحیح بیان تب ہی ممکن ہوگا جب دنیا کے وہ سارے باسی (جن کی نظر سے کسی کی آپ بیتی گزرے گی) یا تو فرشتے بن جائیں جو تسبیح و تہلیل کے لئے مخلوق ہوئے ہیں (جیسا کہ فرشتوں نے ازل کی امتحان گاہ اول میں اعلان کیا تھا) یا تب، جب لکھنے والا چٹان کی مانند سنگدل بن جائے اسے دنیا کی رائے یا ردِ عمل کی کوئی پروا نہ ہو، جس کے سینے سے بے ساختہ چشمے ابل پڑتے ہیں اور وہ اپنی سنگدلی کے باوجود بے بس ہو جاتا ہے اور جو کچھ اس کے اندر ہوتا ہے اگل دیتا ہے یا جب پڑھنے والا شاہ بلوط کی اس خشک ٹہنی کی مانند ہو جائے گا جس میں پانی کا رس پہنچ جاتا ہے تو اسے محسوس بھی نہ ہو سکے

کیا ہو رہا ہے — کسی شاعر نے بلاوجہ نہیں کہا تھا۔

مرا وہ دلیست اندر دل اگر گویم زباں سوزد
اگر دم در کشم ترسم کہ مغز استخواں سوزد

یہ محض شاعرانہ تعلی نہیں، یہ ایک ایسی حقیقت کا اعلان ہے، جو مغز استخواں کی شہادت لے کر نکلا ہے اور حق یہ ہے کہ شاعر تو اتنا کچھ پھر بھی کہہ سکا کیوں نہ اسے ایہام و رمز کی رعایت حاصل ہے۔ کوئی دوسرا آدمی اگر کھل آپ بیتی لکھنے کا دعویٰ کرتا ہے تو بہت بڑی بات کا اعلان کرتا ہے جو اس کی قدرت سے باہر ہے یا ٹالنے کا بہانہ کرتا ہے اس سے زیادہ کچھ نہیں۔

رہی نگفتہ مرے دل میں داستاں میری
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

یہ تو میر کا ہے جنھیں اپنے متعلق سب کچھ کہہ دینے کا بڑا شوق تھا۔ مثنویاں لکھیں، جوشِ عشق اور خواب و خیال لکھی، غزل کو لمبا کرتے کرتے قصیدہ "طور" کر دیا — ایک غزل سے تسلی نہ ہوئی تو اسی زمین میں دو دو غزلیں لکھ ڈالیں — چھوٹی سی بات لکھنے بیٹھے کہانیاں بن گئیں۔

رقعہ لکھنے، لکھے گئے دفتر
شوق نے بات کیا بڑھائی ہے

پھر بھی داستان نگفتہ رہی، چھ دیوان اور کئی مثنویاں اور ایک ذکر میر لکھ کر بھی حالت یہی رہی کہ — ع

تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے

اس کے باوجود دنیا میں لوگوں نے اپنی سوانح عمریاں لکھیں اور اب بھی لکھتے جا رہے ہیں لیکن اس قسم کی سوانح عمریوں کی کثرت اس بات کا ثبوت نہیں کہ "آپ بیتی" واقعی لکھی جا سکتی ہے، یہ میں اس لئے کہہ رہا ہوں کہ کسی دوسرے کی سوانح عمری لکھنا بھی مشکل کام ہے اور آپ بیتی تو قبیل از محالات ہے۔

مجھے یہ تسلیم ہے کہ اپنی ایک خاص قسم کی سوانح عمری (یعنی اپنے سوانح زندگی) لکھے جا سکتے ہیں مگر میں سوانح عمری اور آپ بیتی میں فرق کرتا ہوں اور وہ اس لئے کہ اپنی سوانح عمری لکھ کر بھی ضروری نہیں کہ کوئی شخص آپ بیتی لکھ سکے۔ اپنی سوانح عمری اس حد تک تو ہو سکتی ہے کہ کوئی شخص اپنی زندگی کے چیدہ چیدہ واقعات لکھ دے یا زیادہ سے زیادہ تھوڑی دور تک ان کے باطنی محرکات کا بیان بھی کر دے لیکن یہ ممکن نہیں کہ کوئی شخص وہ سب کچھ لکھ دے جو اس پر اور اس کے دل پر گزرا ہے۔ ایک لحاظ سے آپ بیتی یا خود نوشت سوانح عمری کی صنف دوسروں کی لکھی ہوئی سوانح عمریوں کے مقابلے میں خاصی نارسا اور ناقص چیز ہوتی ہے۔ اس کے راستے میں دو بڑی رکاوٹیں ہوتی ہیں، دوسروں کا خوف اور اپنے آپ سے محبت، ایک اچھا سوانح نگار اپنے فن کی لاج رکھنے کے لئے بہت سی ایسی باتیں بھی بیان کر دیتا ہے جو خود نوشت نویس کے لئے ممکن نہیں ہوتیں سوانح نگار اپنے ہیرو کے کردار کا جج بن سکتا ہے اس کی کمزوریوں کا شمار بھی کر سکتا ہے لیکن آپ بیتی میں اپنی محبت اور دوسروں کا خوف ہر وقت دامن گیر رہتا ہے۔ وہ نہ اپنے گناہوں کی صحیح فہرست

پیش کر سکتا ہے۔ اپنا صحیح نرخ بن سکتا ہے۔ آپ بیتی میں اگر گریم زبان سوزد کی عقوبت پر ہر گام زنجیر پا بن جاتی ہے ــــ سچ لکھنا بھی مشکل ہے مگر اپنے متعلق سچ کہنا دعوی ہی دعوی ہے۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ واقعات کی خارجی روداد (اپنے متعلق) اور چشمدید تفصیل (دوسروں کے متعلق) بیان ہو سکتی ہے۔

روسو نے اپنے اعترافات ضرور لکھے مگر مجھے روسو کی رومانی شوریدگی کے پیش نظر پورا بھروسہ نہیں کہ اس نے سب کچھ سچ کہا ہو۔ لوگوں کو یہ دھوکہ ہے کہ اس نے اپنی بے لگام زندگی کے بارے میں بہت کچھ لکھا کر بڑی جرأت کا ثبوت دیا ہے، لیکن یہ بھلا دیا جاتا ہے کہ روسو کے زمانے میں اس قسم کے ادب کی مانگ تھی اور اس قسم کی ادب کی مانگ تھی، اور اس قسم کے اشتہار بازی سے شہرت کا بازار گرم کیا جا سکتا تھا۔ اس دور میں معیوب نہیں یہ خیال تھا کہ ادیبوں اور دانشوروں کے لئے جنسی بے راہ روی خوبی کی بات ہے، ایسی کہانیوں میں لوگ دلچسپی لیتے تھے (اور بعض اوقات شاید ایسی باتوں کو ادیب کی خصوصیت سمجھتے تھے) ممکن ہے روسو نے اشتہار بازی کی ہو۔

روسو بہت بڑا آدمی تھا، مجھے اس کی نیت اور ارادے پر بھی شبہ نہیں، مگر میں روسو کے نفسیاتی توازن کا قائل نہیں، بہر حال میں یہ ساری گفتگو سچائی کے نقطۂ نظر سے کر رہا ہوں، میرا مقصد روسو کی تنقیص نہیں، میں تو یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اگر بے لاگ سچائی سوانح عمری اور آپ بیتی کی شرط اول ہے تو یہ مقصد آپ بیتی سے

اچھی طرح پورا نہیں ہوتا۔

میرا اپنا خیال یہ ہے کہ براہِ راست آپ بیتی ممکن نہیں ۔۔۔ البتہ بالواسطہ کوششیں کامیاب ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ اپنے احساسات کی سرگزشت لکھنے کا بہترین ذریعہ ناول ہے، جس میں "سرِ دلبراں" کو حدیثِ دیگراں بنا کر پیش کرنا ممکن ہے، غمِ دل پردے میں بیان ہو جاتا ہے۔ اور بعض اوقات نقادوں کو معلوم بھی ہو جاتا ہے کہ ناول نگار دوسروں کی زبانی اپنی ہی کہانی بیان کر رہا ہے۔

آپ بیتی کی ایک کمزوری یہ بھی ہے کہ اس میں مصنف یا تو سب کچھ چھپا جاتا ہے یا بہت بننے کی کوشش کرتا ہے اور مبالغے سے کام لیتا ہے اسی لئے کے مصنف Burr نے لکھا ہے کہ ارادے سے لکھی ہوئی آپ بیتی بڑی ناکام صنف ہے۔ اس میں ملمع زیادہ ہے۔ اظہار کے نام سے اخفا کیا جاتا ہے اور لوگوں کو دھوکا دیا جاتا ہے کہ میں پرلے درجے کا صاف گو اور راست باز ہوں، اسی صنف میں وہ روزنامچے بھی آ جاتے ہیں جن میں اصلی ناموں کی جگہ ناموں کے حروف اول لکھ دیتے جاتے ہیں، مثلاً "س" نے کہا اور "ع" سے میری یوں بات ہوئی "د" نے یہ فرمایا اور "ن" نے یوں بات کاٹ دی ۔۔۔ دراصل یہ سب کچھ اپنی یادداشت کی حد تک تو ٹھیک ہے اور کسی حد تک دوسرے سوانح نگاروں کے لئے اچھا مواد ہے مگر مستقلاً یہ کوئی خاص چیز نہیں، ایسے روزنامچے اپنی ہی خلوت میں دہرانے کے لئے تو ٹھیک ہیں۔ مگر دوسروں کے لئے اس قسم کی رموز بے معنی ہو جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ

آپ بیتی صد درجہ تاثراتی چیز ہوتی ہے۔ اگر یہ سوانح عمری ہے تو اس کو سائنٹفک ہونا چاہیئے۔ صحیح سوانح نگار اپنے مواد سے سر مو تجاوز نہیں کر سکتا، لیکن آپ بیتی میں مواد اپنی ذات کے اندر سے نکلتا ہے، خود کوزہ و خود کوزہ گر، خود ہی مجرم، خود ہی گواہ، خود ہی جج، اگر کوئی یہ کہے کہ آپ بیتی لکھنے والا شاعر کی مانند اپنے تاثر پر انحصار کرتا ہے تو اس کا جواب یہ ہے کہ شاعر نے کبھی واقعات کی صحت کا دعویٰ نہیں کیا۔ اس کا طریق کار ہی تاثر، تخیل اور تفکر کو ملاتا ہے ۔۔۔ اس میں صداقت عمومی مدنظر ہوتی ہے، آپ بیتی میں صداقت خصوصی کی جستجو لازمی ہے۔ اس کے علاوہ اسے جج بھی بننا ہے ۔۔۔ اور یوں جج بننے میں کوئی خاص دقت نہیں لیکن اپنا جج خود بننا ایک مشکل امر ہے، جج بنکر اندر اندر سے اصلاح کرتے رہنا ممکن بلکہ اکثر ہوتا ہے مگر جج بنکر اپنے کو اشتہاری مجرم بنانے والے بہت کم دیکھے ہیں ۔۔۔ یہ قانون حفظ ذات کے خلاف ہے ہاں ناول کے پردے میں سب کچھ بیان ہو سکتا ہے۔

آپ بیتی کے خلاف میں نے جو کچھ کہا اس کے باوجود آپ بیتیاں لکھی گئی ہیں۔ اور لکھی جا رہی ہیں اور ان کا ذخیرہ دنیا میں موجود ہے اس کو مدنظر رکھ کر آپ بیتیوں کے کچھ اوصاف مرتب کئے جا سکتے ہیں، پہلے اس کے اصول روسو کے اعترافات سے حاصل کر لیتے ہیں۔ روسو کے اعترافات کی افتتاحی عبارت یہ ہے۔

میں نے ایک مہم کا بیڑا اٹھایا ہے، جس کی کوئی نظیر

اور شاید کوئی دوسرا آدمی اس کی تقلید کی جرأت بھی نہ کر سکے گا۔

میں کشتۂ تقدیر مخلوق (بنی نوع) کے سامنے ایک انسان کی تصویر رکھ رہا ہوں، اور یہ انسان کون ہے؟ میں خود ہوں ـــ؟

میں اپنے دل کے بھید جانتا ہوں، میں نے دوسرے انسانوں کو بھی دیکھا ہے، میں ان میں سے کسی جیسا نہیں۔ ان سے بہتر ہونے کا دعویٰ تو نہیں کر سکتا پر اتنا کہہ سکتا ہوں کہ مجھ میں کچھ ندرت ضرور ہے کیا فطرت نے مجھے جس سانچے میں ڈھالا ہے اس کو خود ہی توڑ کر کوئی اچھا کام کیا ـــ؟ اس کا فیصلہ میری کتاب کو پڑھ کر ہی کیا جا سکے گا ـــ

"میں نے سچائی اور پوری آزادی کے ساتھ اپنے عیب و ہنر کو بیان کیا ہے۔ میں نے اپنا کوئی جرم نہیں چھپایا ـــ میں نے اپنی خوبیوں کو بڑھا چڑھا کر بیان نہیں کیا ـــ اور اگر کہیں کہیں میں نے زیبِ داستاں کا ارتکاب کیا ہے تو محض اس وجہ سے کہ بعض بعض موقعوں پر میری یاد نے میرا ساتھ نہیں دیا لہٰذا مجھے وہ خلا پورے کرنے پڑے ـــ

"ممکن ہے کہ میں نے بعض ایسی باتوں کو یقینی سمجھ لیا ہو جو احتمالی تھیں لیکن میں نے جان بوجھ کر جھوٹ کو سچ نہیں کہا۔ میں جیسا بھی تھا دیسا ہی میں نے

اپنے آپ کو پیش کیا ہے۔ کبھی بُرا لمحہ قابلِ نفرت
کبھی نیک دل، کشادہ دل اور رفیق ——
میرے ہم نوع میرے ان اعترافات کو سنیں، میری
پستی پر شرمائیں، میرے دکھ پر کانپ جائیں —— اور
اگر ان میں سے کسی میں جرأت ہو تو وہ اسی خلوص اور
جرأت کے ساتھ اپنے دل کو ٹٹولے اور اگر کہہ سکتا
ہے تو صاف صاف کہہ دے کہ میں اس آدمی (روسو) سے
بہتر آدمی ہوں۔"

روسو کی تحریر میں خلوص کے ساتھ ساتھ خوف بھی پایا جاتا ہے پھر بھی روسو نے یہ بتایا ہے کہ ایک اچھی آپ بیتی کے لئے ضروری ہے کہ وہ کچھ نہ چھپائے اور ہر دلی ملامت یا تحسین سے بے نیاز ہو کر ہر وہ بات کہہ دے جو اس کے کردار اور اس کی شخصیت کی ہو بہو نقل بن جائے —— آپ بیتی سے سوانح عمری کے مقابلے میں ہماری توقعات کچھ زیادہ ہی ہوتی ہیں۔ سوانح نگار جن رموز و اسرار یا محرکات تک نہیں پہنچ سکتا یا بڑی ہی کوشش سے پہنچتا ہے اور طویل و مسلسل چھان بین کے بعد نتیجہ اخذ کرتا ہے، آپ بیتی لکھنے والے کو اس تکلیف کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ وہ جن افعال کا خالق یا مصدر ہے ان کے اسباب خارجی و داخلی سے باخبر بھی ہوتا ہے۔

یہ ظاہر ہے کہ اپنے کردار اور شخصیت کی ہو بہو نقل کے سلسلے میں آپ بیتی لکھنے والے کو جتنی آسانیاں میسر ہیں اتنی مشکلات بھی ہیں۔ اظہار شخصیت کی ہر سعی، اخفائے شخصیت کے دست

بہ دست چلتی ہیں اور بہت کم لوگ ایسے نکل سکتے ہیں جنھیں دوسروں کی سی اخلاقی یا فکری جرأت حاصل ہوتی ہے اس لئے آپ بیتی اکثر صورتوں میں کسی دوسرے کے ہاتھ سے لکھی ہوئی سوانح عمری سے بھی گر جاتی ہے چنانچہ اکثر آپ بیتیاں یا تو محض منہ پھٹ پردہ دری کا درجہ حاصل کر لیتی ہیں یا چند چیدہ واقعات کے ارد گرد گھومتی ہیں یا زندگی کا بیرونی خاکہ بن جاتی ہیں یا اپنا اشتہار بنکر تجارت کا ذریعہ بنتی ہیں۔

با ایں ہمہ آپ بیتیاں، سوانح نگاروں کے لئے نہایت مفید مواد مہیا کرتی ہیں۔ بڑے بڑے جرنیلوں، سیاست دانوں، شاعروں، مفکروں اور ادیبوں نے اپنے حالات جب بھی لکھے ان کے ضمن میں یہ فائدہ ضرور ہوا کہ ان کے فن، فکر اور کارناموں کے ارتقا کے اسباب پر مستند مواد فراہم ہو گیا۔ اہم واقعات، زندگی کی باریک جزئیات اور ان کے پس پردہ انسانی محرکات کا سلسلہ (ایک حد تک) خود بہ خود سامنے آجاتا ہے۔ آپ بیتی لکھنے والے کا مواد ذہن میں پہلے ہی سے موجود ہوتا ہے۔ اسے کتابوں کی ورق گردانی اور روایتوں کی چھان بین نہیں کرنی پڑتی۔ سب کچھ اس کے پاس محفوظ ہوتا ہے آپ بیتی میں اپنی ملامت یا اپنی تحسین کی طرف سے بے توازن جھکاؤ بھی ہو، تب بھی آپ بیتی دوسرے سوانح نگاروں کے لئے اولین اور مستند ترین ماخذ ثابت ہوتی ہے ـــــ اگرچہ یہ بھی درست ہے کہ آپ بیتی کی پھیلائی ہوئی غلط فہمی کو دور کرنا سوانح نگار کے لئے قریباً محال ہو جاتا ہے۔

اس ضمن میں گوئٹے کی آپ بیتی پر نظر ڈالیئے، گوئٹے کی

شخصیت دلچسپ اور ہنگامہ خیز تھی اور خیال افروز بھی ـــــ لیکن جب لوئیس نے گوئٹے کی زندگی لکھی تو اسے سب سے زیادہ اس کی خود نوشت سوانح عمری نے پریشان کیا، گوئٹے کا انداز و بیان رومانی تھا، اس کی طبیعت میں گرم جوشی اور اس کے قلم کو حقیقتوں سے نکل کر تخیل کی دنیا میں گل گشت کرنے کی عادت تھی، وہ ذرا سی بات کو کچھ کا کچھ بنا دیتا تھا۔ وہ اپنے یوم ولادت کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے۔

" سن ۱۷۴۹ء میں ۲۸ر اگست کا دن تھا کہ میں فرینکفرٹ میں ٹھیک نصف النہار میں عالم وجود میں آیا۔ میرا زائچہ طالع مسعود کا پتا دیتا تھا آفتاب ... میں اوج کے انتہائی نقطے پر تھا، زہرہ اور مشتری کے تصرفات اس دن کے لیے بہت سازگار تھے، مریخ کی جانب سے دشمنی کے آثار نہ تھے ... البتہ چاند جو تقریباً پورا ہو چکا تھا، سد راہ تھا۔ خصوصاً اس لیے کہ اس کی نئی حالت کے ساتھ تکلیف جو میری ولادت کے ساتھ ہوئی، مددگار ہو گئی تھی۔ اس نے مجھے مملکت وجود میں آنے سے روکے رکھا وہ منحوس حالت ختم ہو گئی۔ "

ایک آپ بیتی کا یہ آغاز عجیب و غریب ہے۔ علم نجوم کی یہ ماہرانہ گفتگو تیئسٹھ کی یاد کا حصہ نہیں ہو سکتی بلکہ بہت بعد کی معلومات پر مبنی ہے، اس پر بجا طور پر یہ اعتراض کیا گیا ہے کہ آپ بیتی کا ہر لمحہ

تجربے کی روشنی میں ریکارڈ ہونا چاہیئے، یعنی ولادت کی ساعات اور ان کے تجربات کو اپنی زبان سے نہیں، دوسروں کی زبانی بیان کرنا چاہیئے کیونکہ ان ساعتوں کا تجربہ مصنف کی یادداشت کا حصہ نہیں ہو سکتا کم سے کم روسو نے اس بات کا خیال رکھا ہے اور ایسی باتوں کو روایتوں پر مبنی کیا ہے۔ روسو نے اپنی ولادت کے دوران اپنی ماں کے انتقال کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"My birth cast my mother her life, and was the first of my misfortune. I am ignorhnt how my father supported her loss at that time but I Know he was ever after inconsolable."

گوئٹے نے اپنے گھر کے متعلق اپنے بچپن کے جو تاثرات لکھے ہیں وہ بھی کچھ ایسے ہیں جن کو تخیل کی پیداوار کہا جا سکتا ہے ان میں تجربے کی سی حقیقت معلوم نہیں ہوتی، اگرچہ یہ بھی باور کیا جا سکتا ہے کہ ان کے تخیل کو لاشعوری سے امداد ملی ہو۔

مقصود گفتگو یہ ہے کہ آپ بیتی جہاں مفید اور (بعض امور میں) مستند صنف ہے، وہاں اس کے خطرناک ہونے میں بھی کوئی کلام نہیں ـــــ BUFF نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ آخر میں لکھی ہوئی آپ بیتی کے مقابلے میں وہ مسلسل روزنامچے زیادہ مستند ہوتے ہیں جو خفیہ طور پر لکھے جاتے ہیں اور ان میں پیش آمدہ واقعات

اپنے مختلف تاثرات کے سمیت درج ہوتے رہتے ہیں ان کا انداز اگرچہ سوانح عمری یا آپ بیتی کی طرح بیانیہ نہیں ہوتا اور بعض اوقات وقتی جھلک دکھانا ان کا مقصد ہوتا ہے لیکن ان میں مصنف اکثر سچ لکھتا ہے۔ وہ ذات کا رازدار بن جاتا ہے اور دنیا کا خوف نہیں کھاتا مگر یہ یاد رہے کہ ہر روزنامچہ نویس ضروری نہیں کہ اپنے قلم کو اپنا رازدار بنا سکے، کیونکہ بہت سے روزنامچے ایسے ہوتے ہیں جو دوسروں کے حالات و واقعات زیادہ اور اپنے حالات کم لکھتے ہیں، دنیا کے بارے میں ذاتی تاثر دیانتداری سے ظاہر کرنا بھی اگرچہ مشکل امر ہے مگر اپنے قلم کو دیانتداری سے اپنا محرم و رازداں بنانا اور بھی مشکل ہے۔

وہ آپ بیتی لکھنے والے بڑے فائدے میں رہتے ہیں جو دوسروں کی تقلید نہیں کرتے وہ اپنے کام کو محدود کر لیتے ہیں اور اپنے اہم واقعات یا کارناموں کی تفصیل اور محرکات و ماحول کا ایک بے تکلف مخلصانہ اور مستند تصور دلا دیتے ہیں۔ ہاگرتھ پریس لندن نے ایک سلسلۂ خودنوشت شائع کیا ہے، اس میں اہم مفکرین نے اپنے اپنے اہم کارنامۂ زندگی کو بیان کر کے اپنی زندگی کا ارتقا بھی دکھایا ہے۔ اسی سلسلہ میں فرائڈ کی خودنوشت بھی ہے جس میں بڑی سادگی سے مصنف نے زندگی کے اہم واقعات کو اپنے مرکزی فکر کے حوالے سے بیانیہ انداز میں پیش کیا ہے یہ آپ بیتی مکمل نہیں مگر مخلصانہ اور مفید ہے۔

بعض آپ بیتیاں ایسی بھی ہوتی ہیں جنھیں مصنف مسودہ لا

میں لکھ کر صندوقوں میں مقفل کر دیتے ہیں اور ورثا کو وصیت کر جاتے ہیں "میری یہ کتاب میری زندگی کے بعد چھپے" ! یہ آپ بیتیاں یا تو شاید خود پسندانہ اور شدید حذ باتی رد عمل کی حامل ہوتی ہیں یا ان میں دوسروں کے خلاف بہت کچھ لکھا ہوتا ہے ان کے بارے میں اس قسم کی وصیتیں خوف کے سبب کی جاتی ہیں، یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ان کی اہمیت بڑھانے کے لئے ہو کیونکہ یہ بھی ترغیب کی ایک صورت ہے۔ بایں ہمہ اگر یہ آپ بیتیاں ان توقعات کو پورا کر سکتی ہوں جن کا دلوں میں پیدا ہونا یقینی امر ہے تو اس میں کوئی خاص مضائقہ بھی نہیں کیونکہ اپنے زمانے اور اپنے معاصرین کے بارے میں ذاتی تعصبات، موت کے بعد ہی سامنے آئیں، تو مناسب ہے کیونکہ اس فضا میں دوسروں کو بھی تعصبات کے عیب و صواب پر لکھنے کا بہتر موقع مل سکتا ہے اور میرا ذاتی رجحان یہ ہے کہ اپنی آپ بیتی اپنی زندگی میں شائع کر دینے کے مقابلے میں بعد از وفات شائع ہونے میں سچائی کے اظہار کی گنجائش کم ہو جاتی ہے۔ سچائیوں کا اظہار بلا خوف اور جیتے جی کرنا چاہیئے تاکہ دوسرے کو افہام و تفہیم کا موقع مل سکے اور اگر وہ کوئی ایسے راز ہیں جن کے اظہار میں حسن حیات مائل ہے تو ایسے رازوں کو سینے کے اندر ہی دفن رہنا چاہیئے غرض یہ ہے کہ آپ بیتی کو ذاتی جلوہ نمائی، نمود و نمائش اور چھپ کر حملہ کرنے کا ذریعہ نہیں بننا چاہیئے۔

اردو میں لکھی ہوئی آپ بیتیاں بھی کئی طرح کی ہیں :

۱۔ مکمل حالاتِ زندگی

۲۔ زندگی کے کسی حصے کی روداد یا ایسی سوانح عمری جس کی مدد سے اپنے اہم فن یا اہم کارنامے کے ارتقا کی داستان مرتب کی ہو۔

۳۔ روزنامچے اور سفرنامے۔

۴۔ شخصی جھلکیاں یا شخصی خاکے۔

۵۔ کسی کی کہانی اس کی زبانی۔

۶۔ شخصی انشائیے۔

اس مختصر مضمون میں ان سب اقسام اور ہر قسم کی اہم کتابوں سے بحث دشوار ہے اس لئے میں نمبر ۲ نمبر ۳ اور نمبر ۵ کا تذکرہ نظر انداز کرتے ہوئے مکمل آپ بیتیوں کا ذکر کرتا ہوں۔ مکمل سے میری مراد وہ خود نوشت سوانح عمری ہے جو ابتدا سے زندگی کے اس حصہ تک جب تک قلم نے ساتھ دیا، بڑھتی چلی گئی ہو، میں مولانا جعفر تھانیسری کی کتاب " کالا پانی " کو مکمل نہیں کہہ سکتا کیونکہ یہ جزوی ہے۔

داستانِ غدر (ظہیر دہلوی) اگرچہ ابتدائے زندگی سے شروع کی گئی ہے پھر بھی دراصل یہ داستانِ غدر ہے، اچھی دعوی افضل حق کی کتاب " میرا افسانہ " خواجہ حسن نظامی کی آپ بیتی، محمد امین زبیری کی خود نوشت اور اس طرح کی دوسری کتابوں کو مکمل نہیں کہا جا سکتا۔

میری دانست میں سید ہمایوں مرزا کی کتاب " میری کہانی

میری زبانی، رضا علی کا "اعمال نامہ" دیوان سنگھ مفتوں کی کتاب "ناقابلِ فراموش"، عبدالمجید سالک کی "سرگزشت"، نقی محمد خاں کی "عمرِ رفتہ" اور مولانا حسین احمد مدنی کی "نقشِ حیات" آپ بیتی کی صنف کے اوصاف کو کسی حد تک پیدا کرنے والی کتابیں ہیں۔

ان مصنفوں میں سے ہر ایک کا ایک خاص نقطۂ نظر ہے جو ہر ایک کی تصنیف میں جھلک رہا ہے۔ ہمایوں مرزا اپنی شخصیت اور اپنی آپ بیتی کو پیش کرنا چاہتے ہیں رضا علی ہندوستانی شائستگی کے نمائندے کی حیثیت سے ملک کی ذوقی، ادبی، تعلیمی اور قدرے سیاسی حالت کو اپنی تصویر کے پس منظر میں پیش کرنا چاہتے ہیں۔ مفتون سیاست کے ماحول اور جزئیات کے معاملہ میں راز کشائی کے جذبے سے لکھ رہے ہیں، نقی محمد ایک حساس اور جزئیات پر نظر رکھنے والے آدمی ہیں۔ واقعاتِ زندگی کے ردِّ عمل کے اچھے ترجمان ہیں۔ مولانا سالک خاکہ نگار ہیں ان کا مقصد اپنے سے زیادہ دوسروں کے متعلق لکھنا ہے اور مولانا حسین احمد مدنی کا مقصد یہ ہے کہ بطور تحدیث نعمت خداوندی اللہ تعالیٰ کے اس فضل و کرم کا جو کہ مجھ پر اور میرے والدین اور خاندان پر سایہ گستر رہا ہے اور اب بھی سایہ فگن ہے تذکرہ کروں اور اس کے شکریہ کے گیت گا کر قلب و دماغ ناظرین کو معطر کروں۔" مولانا حسین احمد مدنی نے کوئی بڑا دعویٰ نہیں کیا۔ محاسبۂ نفس کے فرض سے پوری طرح باخبر رہنے کے باوجود اپنی سوانح عمری تدین، اخلاق آموزی اور واقعاتِ سیاسی کی خارجی تفصیل کے مقصد سے مرتب

کی ہے۔

اگر ہم میں سے کسی کو جستجو ہو کہ اردو میں روسو کے اعترافات کی طرح کی کتنی چیزیں لکھی گئی ہیں تو اس کا جواب یہی ہوگا کہ شاید ایک بھی نہیں؟ وجہ ظاہر ہے کہ اردو کا آپ بیتی نگار مشرق میں بیٹھا ہے جہاں اس کے لئے ممکن نہیں کہ سچائی یا سچی تصویر کشی کی آڑ لے کر اپنی بداعمالیوں کی تشہیر کرتا پھرے اور حقیقت تو یہ ہے کہ بداعمالیوں کی تشہیر کی یہ حرکت خود مغرب کو بھی مہنگی پڑی ہے بالآخر یہ ہوا کہ لغزش کو تقاضائے بشریت سمجھنے کے بجائے بشریت کا زیور بنا لیا گیا۔

ناول اور سوانح عمری میں حقیقت نگاری کی تحریک بہت مقبول ہونے کے باوجود اس برے نتیجے سے نہ بچ سکی کہ حقیقت نگار بالآخر انسانیت کے کیڑے نکال کر اپنی دوکان چمکانے والا ثابت ہوا، حقیقت نگار مصوروں کا بھی آخر یہی حال ہوا کہ اچھے بھلے معقول آدمی ہونے کے باوجود گھناؤنے اور فرومایہ موضوعات میں دلچسپی لینے لگے اور اب حقیقت نگاری پستی اور فرومائگی کی ہم معنی اصطلاح معلوم ہو رہی ہے۔

مقصد یہ ہے کہ اردو میں سچائی کے نام سے بدی کی ترغیب کا کاروبار کچھ زیادہ چمکا نہیں کیونکہ یہاں بدی کو تقاضائے بشریت سمجھنے کے باوجود کوئی ایسی چیز نہیں سمجھا جاتا جس کی تشہیر کی جائے۔

یہ مضمون تذکرہ مولانا ابوالکلام آزاد کے تذکرے کے بغیر غیر مکمل رہے گا ۔۔۔ تذکرہ کا مصنف ذہنی طور پر روسو، گورکی، پیرگیو اور انقلاب فرانس لانے والے مصنفوں کے بہت قریب رہا ہے اور تذکرہ ہر چند کہ آپ بیتی نہیں، پھر بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ آپ بیتی نہ ہو کر بھی آپ بیتی کے اصول نما کتاب ہے۔ اس کتاب نے یہ بتایا کہ آپ بیتی صرف اپنی ذات کے تجربات تک محدود نہیں، بلکہ ذات کے پس پشت خاندان کے کئی صدیوں کے تجربات کا خلاصہ ہے جن کا ذکر کیے بغیر ایک معمولی لمحے کی سرگزشت (جس کا دوسرا نام کسی کی ذاتی زندگی ہے) بھی مکمل نہیں ہو سکتی، ابوالکلام آزاد کی رائے یہ معلوم ہوتی ہے کہ آپ بیتی لکھی ہی نہیں جا سکتی۔

درحقیقت زندگی گزر چکی ہے گردن موڑ کر
دیکھتا ہوں تو ایک نمود غبار سے زیادہ نہیں
اور جو کچھ سامنے ہے وہ بھی جلوۂ سراب
سے زیادہ نظر نہیں آتا۔
اپنی سرگزشت ورد و تذکرۂ عمر لکھوں تو کیا
لکھوں ۔ ؟
ایک نمود غبار و جلوۂ سراب کی تاریخ حیات
قلم بند ہو تو کیوں کر ہو۔ دریا میں حباب تیرتے
ہیں، ہوا میں غبار اڑتا ہے، طوفان نے درخت
گرا دیے ہیں، سیلاب نے عمارتیں بہا دیں
عنکبوت نے اپنی پوری زندگی تعمیر میں بسر کر دی

مرغ آشیاں پرست نے کونے کونے سے چن کر
تنکے جمع کئے، خرمن و برق کا معاملہ آتش و
خس کا افسانہ، ان سب کی سرگزشتیں
لکھی جا سکتی ہیں تو لکھ لیجئے، میری پوری
سوانح عمری بھی ان ہی میں مل جائے گی ۔ نصف
افسانۂ امید اور نصف ماتم یاس ۔"

اس تمہید کے بعد مولانا ابوالکلام نے ہمیں اگر کچھ بتایا بھی ہے تو وہ کچھ ایسا ہے کہ ہم ایسے خرمن و برق کا استعارہ ہی سمجھنے پر مجبور ہیں، اس سے زیادہ کچھ نہیں ـــــ اور اگر غور کیجئے تو اس سے زیادہ کہا بھی کیا جا سکتا ہے، بالآخر آپ بیتی کے صحیح اظہار کے لئے استعارے ہی تو رہ جاتے ہیں۔ ان سے آگے بڑھنا چاہیں تو شاعری کر لیجئے اور اگر یہ لطیف پیرایہ بھی حسب حال نہ ہو تو ناول کے سفینے میں بیٹھ کر صفحۂ آب پر نقش کھینچتے جائیے پانی کی ان گنت موجوں کی طرح اس کی وسعت بھی بے کراں ہے ـــ!

عبدالحق کا اسلوبِ تحریر

عبدالحق کے اسلوبِ بیان میں دبستانِ سرسید کے رنگِ تحریر کا حسین ترین روپ نظر آتا ہے ـــ کیونکہ انھوں نے سرسید کے اسلوب کی سب سے زیادہ پیروی کی ہے، اور اسی میں سب سے زیادہ کامیاب ہوئے ہیں اور شاید یہی وہ شخص ہیں جن کے کردار اور ذہنی ساخت کی تشکیل میں سرسید کے قول و فعل نے سب سے زیادہ حصہ لیا ہے اور ان کو اس قابل بنایا ہے کہ وہ اس خواب کی تعبیر کرسکیں جو سرسید نے سیاسی انشاپردازی کے متعلق دیکھا تھا۔

عبدالحق نے زندگی میں بڑے بڑے کام انجام دیتے ہیں چنانچہ علمی، تعلیمی، ادبی ہر قسم کی خدمات سے ان کے کارناموں کی فہرست لبریز ہے ان میں سے ہر ایک کارنامہ قابلِ توجہ اور قابلِ ذکر ہے اور ہر ایک ادبی خدمت اپنی جگہ لائقِ صد ہزار ستائش، مگر بہت کم لوگوں نے یہ سوچا ہے کہ ان کا اہم ترین

ادبی کارنامے ان کا وہ صاف ستھرا اور نکھرا ہوا اسلوب بیان ہے جس میں تجربات عام اور فصیح بول چال یوں شیر و شکر ہو گئی ہے کہ ہم ان کی تحریروں کو حقیقی سادگی اور فطریت کا پیکر کہہ سکتے ہیں۔ اور یہ ایسی سادگی ہے جو دبستان سرسید کے کسی دوسرے فرد کے یہاں نہیں ملتی۔ دوسرے الفاظ میں سرسید نے انشا میں جس سادگی کی داغ بیل ڈالی تھی اس کی تکمیل اگر کسی نے کی تو عبدالحق نے کی۔ اور اگر شاعری کی طرح نثر پر بھی سہل ممتنع کا اطلاق ہو سکتا ہے تو ہم بلا تکلف کہہ سکتے ہیں کہ عبدالحق کا اسلوب اردو نثر کا سہل ممتنع ہے اور اس معاملے میں حالی نا شبلی، نذیر احمد بلکہ کوئی بھی دوسرا ادیب ان کا ہمسر نہیں ہو سکتا۔

عبدالحق کے متعلق یہ کہنا غلط نہیں کہ انھوں نے سادگی کو ایک آرٹ بنایا ہے اور یہ آرٹ کسی دوسرے انشا پرداز کے یہاں نہیں ملتا اور یہ آرٹ ان کی ہر موضوع کی تحریر میں جلوہ گر ہے —— کانفرنسوں کے خطبات ہوں۔ ریڈیو کی تقاریر ہوں، اخباروں کے مضامین ہوں، کتابوں کے مقدمات ہوں، سب میں یکساں شان کے ساتھ ان کا یہ آرٹ دلوں کو لبھاتا اور روحوں کو تازگی و شگفتگی بخشتا ہے۔

اب آئیے ذرا یہ دیکھیں کہ اسلوب سرسید کی سادگی اور اسلوب عبدالحق کی سادگی میں کیا فرق ہے؟ یہ مسلم ہے کہ سرسید احمد خاں کی تحریریں سادہ ہونے کے باوجود کرخت اور ناہموار ہیں یہ وہ سادگی ہے جس کے لئے میں کرخت سادگی کی ترکیب تجویز

کرتا ہوں، سرسید زبان کے معاملے میں بے پرواہ تھے، ناہموار عبارتوں
سے انھیں احتراز نہ تھا۔ انگریزی کے الفاظ بے ضرورت زبان قلم پر
آجاتے تھے، ان کی عبارت میں کہیں کہیں غیر معتدل جوش اور تلقین کی
کرختگی بھی پیدا ہو جاتی تھی ـــــ یہ سب کچھ ان کے مخصوص حالات
کی وجہ سے تھا۔ ان کے برعکس عبدالحق کی تحریر میں سرسید احمد خاں
کے جوش و خروش کی بجائے خوشگوار سکون پایا جاتا ہے مگر یہ یاد رہے
کہ یہ سکون حالیؔ
کے سکون سے مختلف ہے جو قدرے خشک ہے اور ان کی تحریر کو
بعض اوقات بے لذت بنا دیتا ہے۔ اس کے برعکس عبدالحق کی
تحریر کو بعض اوقات بے لذت بنا دیتا ہے، اس کے برعکس عبدالحق
کی تحریر کا خوشگوار سکون ان کی عبارت کا لطف انگیز عنصر ہے
کیونکہ یہ سکون، ضعف و بے دلی کا نتیجہ نہیں۔ ان کے یہاں
بڑی توانائی اور غیر معمولی قوت ہے جو ان کے پر زور منطق سے ابھرتی
ہے، یہ تسلیم شدہ ہے کہ عبدالحق کی منطقی گرفت ان کی پختہ باقی گرفت
سے کم مضبوط نہیں۔ ان کی منطق بڑی پر زور اور قوی ہوتی ہے اور ان
کی سب تحریریں ہر جگہ تعقل کے مربوط سلسلے کی پابند ہیں۔ وہ
خیالات کو مرتب کرنے کا ہنر خوب جانتے ہیں۔ وہ مرتب خیالات
کے ڈھانچہ تیار کر کے اس عمدگی سے مجموعی مضامین میں کھپا دیتے
ہیں کہ پورا مضمون ایک ڈھلی ڈھلائی شے معلوم ہوتی ہے۔ مگر
اس کے ساتھ ہی سادگی اور دلچسپی بھی حسن افزا ثابت ہوتی ہے
منطق اور حسن و لطافت کا یہ امتزاج جو عبدالحق کے یہاں ہے دوسرے

کسی ادیب کے یہاں اس کی مثالیں ذرا کم ہی نظر آئیں گی ۔ بعض نقادوں نے مولانا حالی کو بھی ایسی نثر کا خالق قرار دیا ہے مگر میری اپنی دانست میں عبدالحق کی نثر حالی کی نثر کے مقابلے میں زیادہ معیاری ہے اگرچہ اکثر لوگوں نے اداً عبدالحق کو حالی کا مقلد کہا ہے مگر عبدالحق حالی کے مقلد نہیں ، مداح ہیں ۔ حالی کے بیان میں مرثیت اور قدرے بے دلی کا شائبہ نظر آتا ہے مگر عبدالحق کی آواز میں مردانہ بے خوفی اور صاف گوئی ہے ۔ اور یہ شے حالی کے یہاں مفقود ہے خلوص کی کمی حالی کے یہاں بھی نہیں اور ان کی نثر میں تاثیر ہے مگر ان کی تحریر کا حسن قدرے مرجھایا ہوا ہے اور بعض جگہ پڑھنے والے کا دل بُرا ہو جاتا ہے مگر عبدالحق کے خلوص اور سچائی کی تاثیر ایسی ہے کہ ان کی سخت سے سخت بات بھی بھلی معلوم ہوتی ہے اور اس کو پڑھ کر دل کو خوشی اور دماغ کو اطمینان حاصل ہوتا ہے ۔

حقیقت یہ ہے کہ عبدالحق نے نثر کو نثر ہی رکھا ہے اور دوسرے نثر نگاروں کی طرح شاعرانہ وسائل سے بہت کم کام لیا ہے ہمارے بہت سے انشا پرداز ایسے ہیں جو نثر میں شاعری کرنے لگتے ہیں مگر عبدالحق کی نثر مکمل طور پر نثر ہے ۔ نہ شبلی کی طرح انھوں نے استعارات کا سہارا ڈھونڈا ہے نہ آزاد کی طرح رنگین تلازمات سے مدد لی ہے نہ تشبیہوں کے زور سے عبارت کو سجایا ہے ۔ غرض تخیل کے شاعرانہ اسلوب عمل سے عموماً اجتناب کیا ہے اور وہ تو محض روزمرہ کے زور سے اپنی نثر میں قوت پیدا کرتے ہیں ۔ البتہ خطبات میں یہ نظر آتا ہے کہ ضرب الامثال یا برمحل لطائف وحکایات

سے منی طلبوں کو محفوظ بھی کیا ہے اور ان کو موضوع کی طرف متوجہ کیا ہے۔ ان کے خطبات کی تمہیدیں بالعموم عمدہ ہوتی ہیں۔ جہاں انھیں یہ اندیشہ ہوا ہے کہ ان کے استدلال نے فضا میں خشکی کی کیفیت پیدا کر دی ہے، ایسے موقعوں پر وہ اپنی زندگی کے کسی تعجب انگیز تجربے کو واقعے کی صورت دے کر یا کسی ضرب المثل سے کہانی بنا کر ماحول میں دل کشی اور انبساط کی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ ان کی تمہیدیں ان کے سارے مضمون کو بھینی بھینی خوشبو سے معطر کر دیتی ہیں۔

عبدالحق کی تحریروں میں صاف گوئی کا عنصر نمایاں ہے مگر ان کے طنزیہ نشتر اس صاف گوئی کے باوجود سیدھی سادی باتوں کے اندر سے قدرے شگفتہ انداز میں ابھر آتے ہیں۔ عبدالحق کی نفرت کا سب سے بڑا نشانہ نمائش، فریب کارانہ اور ریاکارانہ استدلال ہے۔ وہ فریب استدلال کے سخت مخالف ہیں مگر ان کی مخالفت میں بھی دل کشی کی ادا پائی جاتی ہے۔ چنانچہ قول و فعل کے جو تضادات انھیں ماحول میں نظر آتے ہیں ان پر ان کے یہ نشتر آہستہ آہستہ چلتے ہیں اور بڑا مزہ دیتے ہیں۔ اس کے باوجود یہ کہنا پڑتا ہے کہ عبدالحق کو طنز سے زیادہ اپنی دلیل پر اعتماد ہوتا ہے اور وہ رمز یا تعریض کے مقابلے میں صاف صاف بات کہنے کو زیادہ ترجیح دیتے ہیں۔

"خطبات عبدالحق" بڑا مقبول مجموعۂ نثر ہے ان کے خطبات کا لب لباب یہ ہے کہ قومی زبان زندگی اور تہذیب کا ایک لازمی جزو ہے۔ وہ زبان کی تاریخ اور زبان کی قومی و ثقافتی اہمیت پر بار بار

زور دیتے ہیں اور ہر مرتبہ اپنا کیس بہ انداز تازہ پیش کرتے ہیں ——
ان کا ہر خطبہ کسی اپیلٹ عدالت میں کسی فصیح و خوش بیان وکیل کا تیار کیا ہوا عرضی دعویٰ یا جواب دعویٰ معلوم ہوتا ہے۔ ان کے خطبات ایک لحاظ سے نصف صدی کے سیاسی اور ثقافتی مدوجزر کی آئینہ دار دلچسپ داستان بھی ہیں اور عبدالحق کی سیرت، شخصیت اور ان کی طویل جد و جہد کی ایک سرگزشت بھی۔

ان سب باتوں کی وجہ سے عبدالحق کے خطبات وتقاریر کو بڑی اہمیت حاصل ہو گئی ہے۔ ان میں کمال سادگی بھی ہے اور وسعتِ نظر اور ہمہ گیری بھی۔ اور وہ سب کچھ بھی ہے جو عبدالحق کی شخصیت میں بری الغین نظر آتا ہے۔ بات کی برجستگی اور دلیل کی محکمی ان کی شخصیت کا وصف بھی ہے اور یہی چیز ان کی تحریروں میں ہے (اگرچہ ان کی شخصیت کے بے شمار اوصاف اور بھی ہیں جو اس مضمون میں درج نہیں ہو سکتے۔)

خطبوں اور تقریروں کے علاوہ عبدالحق کی تحریر کا ایک رنگ وہ بھی ہے جو ان کے تحقیقی مقدمات میں ہے۔ یہ مسلم ہے کہ تحقیقی طرزِ تحریر زیادہ جچا تلا، زیادہ معین اور قطعی اور زیادہ متین ہوتا ہے۔ اس میں انشا پردازی کے مواقع نسبتاً کم ہوتے ہیں اور سائنسی قسم کا رکھ رکھاؤ ناگزیر ہوتا ہے۔ اسی لئے عام محققانہ مضامین شگفتہ نہیں ہوتے۔ مگر عبدالحق کی تحقیقی تحریروں میں بھی دلچسپی کی کمی نہیں۔ عام مضامین کی طرح ان میں بھی عام فہم روزمرہ سلیس زبان، واقعات کی منطقی ترتیب ہر جگہ عبارت کو

قوی اور دلچسپ بنائی جاتی ہے۔ محققانہ مضامین بھی حشو و زوائد سے بالکل پاک ہوتے ہیں مگر باایں ہمہ اختصار ان سے تشفی ہوتی ہے ان سے معلومات میں بھی اضافہ ہوتا ہے اور طبیعت کو بھی انبساط حاصل ہوتا ہے ـــــ عبدالحق کی تحریر نمود و نمائش کی ہر کوشش سے آزاد ہے اور تحقیق میں وہ صرف ضروری بات کہنے کے قائل ہیں اور بیان کو غیر ضروری تفاصیل سے بوجھل نہیں ہونے دیتے چنانچہ واقعاتی تفصیلیں بھی کہانی کا مزہ دیتی ہیں۔

"مقدمات عبدالحق" کی اردو ادب میں یہ خاص اہمیت ہے کہ اس میں مقدمہ نگاری کا ایک اسلوب خاص ایجاد ہوا ہے۔ اگرچہ ہماری زبان میں مقدموں اور دیباچوں کی کمی نہیں مگر مقدمہ نگاری کو ایک خاص فن بنانے والے صرف عبدالحق ہیں۔ بعض لوگ مقدمہ نگاری کو آسان چیز سمجھتے ہیں مگر یہ ان کی بھول ہے۔ تبصرے اور علمی مقالے کے مقابلے میں مقدمہ نگاری کی ذمہ داریاں اور دشواریاں بہت زیادہ ہیں جن پر عموماً غور نہیں کیا جاتا۔ مقدمہ دراصل تبصرے سے طویل تر اور علمی مقالے سے مختصر جسم کا ایک مضمون ہوتا ہے جو لوگ مقدمے کی ضخامت اور اس کی ہیئت کا خیال نہیں رکھتے وہ عموماً مقدمے کو بے حد تشنہ یا بے حد خشک بنا دیتے ہیں مقدمہ نگاری میں تنقید جیسی خشک چیز بھی دلچسپ ہو کر سامنے آنی چاہیے ورنہ کتاب کا تعارف ناکام رہے گا۔ اسی طرح مقدمہ تبصرہ بھی نہیں ہوتا۔ تبصرے میں جزئیاتی تفصیل قدرے طویل تر ہوتی ہے اور اس کے مطالعے کے لئے قدرے طویل وقت

کی گنجائش ہے۔ مقدمے کو جزئیاتی تفصیل سے گراں بار نہ ہونا چاہیئے۔ مولوی عبدالحق نے ان سب رعایات کو مدنظر رکھا ہے اور اس معاملہ میں بہت کم لوگ ان کے درجے تک پہنچ سکتے ہیں۔ عبدالحق کے مقدمات، اپنے ادب اردو کے بعض اہم اختلافی مسائل میں قول فیصل کا درجہ رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے مقدمات کے تنقیدی حصے میں اپنے ادب کو اس کے اپنے مخصوص مزاج اور ماحول کے مطابق جانچا ہے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ نئے انداز تنقید کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ انہوں نے عقلی اور تاثراتی انداز نظر کو یکساں طور سے برقرار رکھا ہے مگر ان کی غایت صحیح واقعے کی تلاش اور کتاب کے حسن کی جستجو ہے یہ ہیں چند خصائص مولوی عبدالحق کے اسلوب تحریر کے جس کی ترتیب میں میں نے صرف اشاروں سے کام لیا ہے یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ مولوی صاحب نے اپنی مجاہدانہ زندگی کی صدہا پریشانیوں کے اندر رہ کر بھی کتنا وسیع اور جاندار سرمایۂ ادب پیدا کیا ہے اور یہ دیکھ کر تو اور بھی حیرت ہوتی ہے کہ ان کی تحقیق کتنی صائب اور ان کی تنقید کتنی برمحل ہوتی ہے اور ان سب سے زیادہ یہ کہ ان کی تحریر رواں اور الجھنوں سے پاک ہے ـــــ ظاہر ہے کہ یہ سب اوصاف لاامثال کوہ کنی اور غیر معمولی جاں فشانی اور عشق کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتے۔ اسلوب میں حالی کا انداز انھیں بہت پسند آیا ہے مگر جیسا کہ میں پہلے بیان کر چکا ہوں وہ حالی کے مداح ہیں، ان کے معتقد

مقلد نہیں، تحریر میں ان کا رنگ منفرد ہے اور ان کی یہی عادت انفرادیت ان کو اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رکھے گی۔

ضمیمه

ضمیمہ نمبر ۱

سب رس وجہی

"جتے چوماران، جتے فہم داں جتے گن کاراں ہوئے
سن آج لگن کوئی اس جہان میں ہندوستان میں
ہندی زبان سوں اس لطافت اس چھنداں سوں نظم
ہور نثر ملا کر گلا کر نہیں بولیا۔"

وجہی کا یہ دعویٰ ہے[1] کہ اس کی کتاب "سب رس" ایک خاص

---

[1] سب رس کا مصنف وجہی قطب شاہیوں کے زمانے کا شاعر اور نثر نگار تھا۔ اس نے چار بادشاہوں کا زمانہ دیکھا (محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ، ابراہیم قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ)۔

سب رس ۱۰۴۵ھ میں تصنیف ہوئی۔ یہ کتاب طبع زاد نہیں فتاحی نیشاپوری کی مثنوی دستور عشاق (یا شبستان خیال یا نثری قصہ حسن و دل کا) چربہ ہے، سب رس غالباً قصہ حسن و دل پر مبنی ہے اور ایک صوفیانہ تمثیل (ایلیگری) ہے۔ بحیثیت ایلیگری اس کے کرداروں کے نام بہت

قسم کی اولیت رکھتی ہے ___ وجہی کے اس فقرے سے بعض اہل علم
کو یہ غلط فہمی ہوئی ہے کہ وجہی نے اردو نثر کی ابتدا یا ایجاد کا دعویٰ کیا
ہے حالانکہ گذشتہ عبارت سے صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ اسلوب
کی لطافت کے اعتبار سے، اردو نثر کو نیا رنگ دینے کا دعویٰ کر رہا ہے
اس سے زیادہ شاید کچھ بھی نہیں کہہ رہا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس نے
فتاحی کی کتاب "دستور عشق" کا ذکر نہیں کیا، جس پر سب رس" مبنی ہے
"شبستان خیال" یا "حسن و دل" سے خوشہ چینی کا اس نے اعتراف
کیا ہے اور یہ فروگذاشت ہے۔ لیکن وجہی کے اعلان اولیت
یا ادعائے ایجاد کے متعلق یہ مغالطہ قابل اصلاح ہے کہ اس نے
قصے کی تخلیق کا اعزاز زبردستی اپنے لئے حاصل کرنے کی کوشش کی ہے
دیباچہ یا تمہید میں، تالیف کتاب کے بارے میں وجہی نے بڑی
طوالت سے کام لیا ہے لیکن بہ غور پڑھنے سے بھی صرف یہی معلوم ہوتا
ہے کہ وہ تحریر کی نئی روش یا انداز کا ذکر کر رہا ہے نہ کہ ایجاد قصہ کا۔
" ..... فرہاد ہو کر، دونوں جہان تے آزاد ہو کر

---

(۱) حب ہیں اور صفات و کیفیات کو بڑی خوبی سے اختصار کے روپ میں
ڈھال کر قصہ بیان کیا ہے۔
(۲) تفصیلات کے لئے ملاحظہ ہو مولوی عبدالحق صاحب کا مقدمہ
سب رس، پروفیسر شیرانی کا مضمون "سب رس" اردو اورینٹل کالج
میگزین نومبر ۱۹۲۴ء) رسالہ اردو جولائی ۱۹۲۵ء

دانش بچے تیشے سوں پہاڑاں اٹھایا تو یوں شیریں پایا
تو یو قولی بات پیدا ہوئی تو اس بات آیا۔۔۔ ۔"
یو بات نہ سنی سو نکلی آ نال
ز بی بیکا بیکہ چلنے کس کا مجال
ڈھونڈتے ڈھونڈتے ولی نے تلویاں میں چھلے آنا ہے تو نیر
بات آنا ہے۔"

.... یو عجب نظم ہو نثر ہے، جا نو بہشت میں کا قصر ہے
... جکوئی بات بھاری چلیا وو بھارا راج ہے۔ ہر جو فہداری
سے چلیا تو کیا ہوا بات بھاری ہے۔

یہ سارے اقتباسات یہ ظاہر کرتے ہیں کہ وجہی نے دانش کا پہاڑ کھود کر ایک نیا اور بدیع اسلوب بیان، اردو، (زبان ہندوستان) میں ایجاد کیا۔ اور نظم و نثر، دونوں کو ملا جلا کر، بیان کا ایک نیا راستہ نکالا۔

پس ظاہر ہوا کہ سب رس کی کل اہمیت (جہاں تک اس کے اردو رسم کا تعلق ہے) اسلوب کی بنا پر ہے (نہ کہ قصے کی بنا پر جس کی تخلیق کا سہرا فتاحی کے سر ہے جو فارسی نظم و نثر دونوں میں وجہی سے پہلے طبع آزمائی کر چکا تھا۔

سب رس کے اسلوب بیان کے جو خصائص خود وجہی نے بیان کئے ہیں ان میں اہم بات (مصنف کے نزدیک) یہ معلوم ہوتی ہے کہ اس نے نثر میں شعریت کے انداز پیدا کئے ہیں، نظم و ہور نثر ملا کر "ملاکر" گویا بیان کے ایسے پیرائے ایجاد کئے جن کی نثر میں شعر کا

لطف پیدا ہو گیا ہے۔

میں تو یہ بات نہیں کیا ہوں، میںنی پر کر بات کو

چھوڑ رہا ہوں ۔"

اور اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اردو نثر کو زندگی ——— دائمی زندگی دینے کا یہ شرف دکنی کو واقعی حاصل ہوا۔ ان سے پہلے نثر کی معلوم کتابوں کو اظہار کی نا تمام جرأت تو کہا جا سکتا ہے ادبی اسلوب کی سنجیدہ کوشش نہیں سمجھا سکتا۔

پرانی کتابوں کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

" بی کہے، تحقیق خدا کے سیانے ستر ہزار پردے
اوجیالے ہور اندھارے کے، اگر اس میں تے یک
پردہ جاوے تو اس کی آنچ تے میں جلوں۔ ہر یک وقت
ایسا ہوتا ہے، سمجھو دور دیکھو بے پردہ اندھارے کے،
اوجیالے کے عارفاں پر ہے۔ ولے واصلاں پر پردہ
نورانی و بے واصلاں کا صفا پردا ہوتا ہے۔ سو محمد
کا نور ہے عزیز ..... "

(معراج نامہ خواجہ بندہ نواز)

جو کوئی عاشق کوں اس سات چیز سے منع کرے
خدائے تعالے اسے دنیا میں سوں فنا کرے، خوبصورت
دیکھ، راگ سن، خوشبوئی خوش کر، کیف کہا ہے پردا
اور شعور پ، خدا کوں بجوت یاد کر، محبت سوں بدھا
اپنے کام میں مشغول رہ " (سب رس از شاہ میراں جی)

ان عبارتوں کے اختصار کے باوجود ان سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے
کہ نثر نگار لکھ نہیں رہا۔ محض مطلب ادا کرنے کی کوشش کر رہا ہے
اس کا قلم مسائل پیدا کرنے کی فکر میں نہیں ہے۔ اس فکر سے آزاد ہے
خاصا رواں ہے مگر اس میں ادیبانہ تعیّن اور انشا کی جولانی بالکل موجود
نہیں۔ اس کی نظر مطلب کے اظہار پر مرکوز ہے، بدویت، سادگی
بھول پن کے ساتھ ادبی نارسائی و ناتمامی کا احساس چھایا ہوا معلوم ہوتا ہے
مصنف کا قلم خود بخود کہہ رہا ہے کہ میں اظہار ہوں، ادب نہیں ہوں،
اس میں فطریت تو ہے مگر ویسی فطریت جیسی ایک کاروباری آدمی کی
زبان میں ہوا کرتی ہے۔

سب رس، بیان کی ترقی کی ایک اہم منزل ہے جو خود بخود قدم
کے نیچے آ نہیں گئی بلکہ پچھلے مصنفوں کی تگ و دو اور محنت بھی اس میں
شامل ہے۔ "یکایک چلنے کس کی مجال، ڈھونڈتے ڈھونڈتے
دل کے تلووں میں چھالے آتا ہے تو یہ باٹ پاتا ہے" [۱]

ترقی کے اس سفر میں، اردو نثر کا اسلوب، سادگی اور بے تکلفی سے
حسن اور توانائی کی طرف بڑھتا دکھائی دیتا ہے، اس کا رُخ زمانے کی
تسلیم شدہ معیاری نثر کی طرف ہے جس کے نمونے فارسی کے اہم ہندوستانی
اور ایرانی انشا پرداز ہمیں دے چکے تھے یا دے رہے تھے۔ یہ ماننا
پڑے گا کہ وجہی ان معیاری اسالیب تک پہنچنے سے قاصر رہا ہے
چنانچہ فارسی ترکیب کا ایجاز اور اضافتوں کے معنی خیز اختصار پر اس
کو قدرت معلوم نہیں ہوتی وہ صنعت اور محاسن شعری پر بھی قادر نہیں ہے
البتہ اردو طریقے کی اضافتوں کا پھیلاؤ یہ بتا رہا ہے کہ وہ بیان

بیحد رچی ہوئی فارسیت کا اعجاز نہیں دکھا سکا۔ جو ولی، میر تقی میر، اور خواجہ درد کی شاعری اور غالب کی نثر میں ہے۔ تاہم فارسی اسالیب کے بعض رنگ اس کی نثر میں آ گئے ہیں۔ ان میں سب سے ممتاز قافیے کے مدد سے نثری فقروں کے شعری سانچے ہیں ــ "نظم و نثر ملا کر گلا کر" کا بھی یہی مطلب ہے کہ فقرے اپنی خارجی حدود میں فاصلے سے دیکھے جائیں تو شعر معلوم ہوتے ہیں۔ اردو نثر میں قافیے کا یہ التزام مرزا غالب کے زمانے تک جاری رہتا ہے ــــ یہ بھی ان فارسی نمونوں کے زیر اثر ہے اب سب رس کے نثری اشعار کی بہار دیکھئے۔

یو کتاب عجائب ایک بندر ہے
اگر سورج منگتا دگر چندر ہے

زہاد ہو کر ــــ،
دونوں جہاں تے آزاد ہو کر
دانش کے تیشے سوں ــــ،
پہاڑاں اٹھایا
تو یو شیریں پایا
تو یو نوی بات پیدا ہوئی
تو اس بات آیا۔

قافیے کے اس التزام نے نثر کی نثریت کو خاصا نقصان پہنچایا ہے، ہر فقرہ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر سامنے آتا ہے، خیال کے تقاضوں سے نہیں، قافیے کے تقاضوں سے اور پھر تمام عبارت شکستہ و ریختہ معلوم ہوتی ہے۔ بیان کا تسلسل قائم نہیں رہتا۔ البتہ شعر کا رنگ

شکستہ ہموار ہو کر کچھ بڑھ جاتا ہے۔ پھر بھی وجہی کی نثر کی لطافت اور "چیندان" سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس چیندان کا ایک کرشمہ یہ ہے کہ مصنف عربی، فارسی اقوال اور ضرب الامثال کو تقریباً جوں کا توں منقولہ فقروں کے اندر لا کر علمی و ادبی ذوق رکھنے والے طبقے کو متاثر اور مرعوب کر جاتا ہے۔ اردو عبارت میں فارسی ادب کا خوبو، بوباس اور لیس رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ عبارت دیکھئے۔

دانا کی حکمت کچھ اور ہے
نادان کی ہمت کچھ اور ہے

فارسی میں کتا (کہتا) ہے، ع

صحبت کہ بعزت نبود دوری بہ،

جاں عزت نا اچھے گاں واں کیا سواد دیوے گا بیٹھنا۔"

یوں بھی سکتے (کہتے) ہیں ع

اے وائے بر آں صحبت لادین و لادنیا،

یہ فقرے عروض کے کڑے اصولوں کے مطابق تو شعر نہیں مگر ان میں منظوم ہونے کے بہت سے اوصاف موجود ہیں اور بعض فقرے تو موزوں بھی ہیں مثلاً مندرجہ بالا کے پہلے دو فقرے اچھا خاصے شعر ہیں۔ ان میں فارسی مصرعوں کا پیوند اور بھی دل کشی پیدا کر رہا ہے اس کے علاوہ وجہی نے بیان کی جو عمارت تعمیر کی ہے، اس میں چونا گارا بھی رنگارنگ لگایا ہے، پروفیسر شیرانی نے اپنے عالمانہ مضمون میں یہ وضاحت کی ہے کہ سب رس میں ہندوستان کی تقریباً سب اہم بولیوں کے الفاظ ضرب الامثال اور محاورات استعمال کئے گئے ہیں۔ وجہی دوسرے

گوالیاری سے اور کہاوتیں ہندی سے لاتا ہے، یہ تو معلوم ہے کہ وجہی دکنی اور شمالی ہندوستان کی زبان میں فرق کرتا ہے اور دونوں زبانوں سے استفادہ کر کے ساتھ اشارہ بھی کر دیتا ہے کہ یہ بزبان دکن ہے، یا یہ زبان ہندوستان ہے یا گوالیاری زبان کا ہے اور لطف یہ ہے کہ اپنی کتاب کی زبان کو زبان ہندوستان (اور ہندوستان کی سب زبانوں کا مشترک نام ہندی) بتلاتا ہے۔ غرض یہ کتاب لسانی لحاظ سے بھی گر بیان کی عمارت گری کے لحاظ سے خاص طور پر رنگا رنگ مواد کی مدد سے تعمیر کی ہوئی عمارت کا اولین نمونہ ہے۔ اس میں زبان ہی کا نہیں بیان کا بھی وسیع تر ہندوستان گیر تصور موجود ہے —— یعنی ایک ایسی قوم کے اظہار کا مشترک سانچا ہے، جس کے افراد اپنی اپنی جگہ رنگا رنگ بولیاں بولتے ہیں۔

سب رس کے فقرے چھوٹے چھوٹے ہیں کیونکہ وجہی کو مصرعے بنانے کا بڑا شوق ہے۔ اس سے بیانیہ کی روانی میں قدرے خلل واقع ہوتا ہے گو قصہ روانی کا جبری طلب گار ہے اس لیے اس خلل کے باوجود کہانی افتاں و خیزاں بڑھتی جاتی ہے۔ چھوٹے فقرے جہاں زیادہ خلل انداز ہوں وہاں مصنف اپنے ذوق قافیہ بندی کو قربان بھی کر دیتا ہے یا فقرے طویل ہو کر قافیہ بہت دور جا پڑتا ہے۔

"کوئی مومن مسلمان ہے۔ اس بات تے اس کا
دل شاد ہے، یو دانایاں کوں ارشاد ہے۔ انسان
کو صورت سے تین تحقیق جاننا ایک اپنے رب العالمین
تک یو ظاہر کی صورت، دوسری خواب میں کی صورت

ہر کسی دھن آتی ہے، تیسری صورت اس خواب کی
صورت میں ایک صورت ہے دو صورت کسی نے
دیکھی نہیں جاتی ہے۔"

معلوم ہے کہ نثر کی ایسی عبارتوں میں جہاں وضاحت یا اتمام دعویٰ کے لئے دلیل و استدلال کی ضرورت ہو، حروف عطف و وصل شرط و جزا وغیرہ فقروں کے پیوند کا کام دیتے ہیں اور اسی سے خیال کا پورا سانچا مکمل ہوتا ہے۔ عبارتوں میں منطقی ربط پیدا ہوتا ہے اور ترتیب و ترکیب میں نثری آہنگ یا موسیقی پیدا ہوتی ہے ___ سب رس میں یہ جوڑ اور پیوند زیادہ نہیں حالانکہ معنوں میں تصوف کے فکری مسائل بھی زیر بحث آئے ہیں، البتہ کاف بیانیہ بہ کثرت ہے "اگر" اور "تو" کہیں کہیں ہے۔ "و نے" (بہ معنی لیکن یا مگر) بھی [illegible] ہے، مگر کم ہے، غرض اور الغرض کے ذریعہ خلاصۂ کلام ما سبق اور [illegible] ہے مگر دوسرے حروف جو عبارت کو عمارت کی طرح مربوط اور پیوستہ بناتے ہیں، بہت کم ہیں۔ پھر بھی عبارتیں بری معلوم نہیں ہوتیں ___ اور دلچسپی بھی کم نہیں ہوتی۔ اس کا راز یہ ہے کہ فقرے اپنی اپنی جگہ رسیلے بھی ہیں اور معنی دار بھی، قاری ان کی ان دو خوبیوں کے طفیل پیوندکاری کے عیوب کو نظرانداز کر دیتا ہے، اس کا مطلب یہ ہوا کہ وجہی کے زمانے تک اردو نثر صرف فقرہ سازی کی طاقت پیدا کر سکی ہے، ابھی [illegible] خیال کو ایک مرکب فقرے میں ڈھالنے کے قابل نہیں ہوئی۔

کسی قدیم کتاب کو کسی جدید کتاب کے مقابلے میں [illegible] تقابلی خوبیوں اور فضیلتوں کی بحث اٹھانا غلط نتیجے پیدا کر سکتا ہے پھر بھی سب رس پر

لکھنے والے اہلِ قلم نے یہ سوال اٹھاتے ہیں۔ میں اس کوشش پر معترض ہونے کے باوجود خود اس قسم کی بحث میں پڑنے کا مرتکب ہو رہا ہوں، اس لئے کہ "باغ و بہار" اور سب رس دونوں کے مخصوص امتیازات کے بارے میں ایک تصور دے دینے میں شاید کوئی مضائقہ نہ ہوگا۔ اس مقابلے میں فسانۂ عجائب کو اس لئے نہیں لایا گیا کہ وہ ایک ردعمل کا مظاہرہ ہے اور تکلف سے خالی نہیں۔ آرائش محفل کا ذکر بھی کیا جا سکتا ہے مگر باغ و بہار فورٹ ولیم نثر کی بہتر نمائندہ ہے اس لئے اس کا ذکر کافی ہوگا۔

"سب رس" اور باغ و بہار میں وہی فرق ہے جو ایک ترقی یافتہ اور کم ترقی یافتہ بیان میں ہونا چاہیئے۔ سب رس کا انداز بیان کتابی ہے اور باغ و بہار کا انداز بول چال کا پیرایہ لئے ہوئے ہے۔ سنائے جانے والی داستان کا ہے جس کی عبارتیں، کہانی سنانے والے کی آواز کے مد و جزر کو ظاہر کرتی ہیں۔ باغ و بہار ایک تفریحی داستان ہے۔ سب رس ایک سنجیدہ استعاری صوفیانہ تمثیل ہے۔ موخر الذکر پڑھنے اور سوچنے کے لئے ہے اور اول الذکر سننے اور سنانے کے لئے موزوں ہے۔ "سب رس" میں واقعات اہمیت نہیں رکھتے واقعات کے نتیجے اہمیت کے مالک ہیں۔ بعض جگہ بیان میں جوش بھی ہے مگر حدود کے اندر ہے، کہانی عشقیہ ہے اس لئے جذبے بھی ظاہر ہو کر رہتے ہیں۔ باغ و بہار روانیِ بیان، زوائدِ الفاظ، اور قدرت کلام کی نمائندہ ہے اور ٹھیٹھ نثر کی کتاب ہے، سب رس نثر کے دعوے کے باوجود نظم کے زیادہ قریب ہے، باغ و بہار کے لہجے میں انکسار، تواضع اور رکھ رکھاؤ ہے

سب رس میں ذہانت، لطافت، نکتہ آفرینی، حقیقت شناسی پائی جاتی ہے۔ باغ و بہار دہلی کے محاورات کی خزانہ دار ہے — سب رس قدیم ہندوستان گیر محاورات کو جمع کرنے کا میلان رکھتی ہے یہ چند باتیں دونوں کے فرق کو واضح کرنے کے لیے کافی ہیں — یوں زمانے کا فاصلہ خود بڑا ثبوت ہے اس بات کا کہ سب رس باغ و بہار یا فسانۂ عجائب کے زمانے کی کتاب نہیں ہو سکتی۔ میں نے سب رس کے قصے کی فنی بحث کو اس لیے نظر انداز کر دیا ہے کہ قصہ جو کچھ بھی ہے فتاحی کا ہے، اس میں جو معمولی ترمیم وجہی نے کی ہے (اور اس کا ذکر مولوی عبدالحق نے کر ہی دیا ہے) وہ اس قابل نہیں کہ اس کی بنا پر قصے کے لحاظ سے سب رس کی فنی خوبیوں کا تذکرہ کیا جائے۔ سب رس کی زبان پر پروفیسر شیرانی کا محققانہ مضمون موجود ہے اور وہ مضمون یہی ہے جس میں انھوں نے وجہی کے مغالطوں کا ذکر کیا ہے۔ اس لیے میں طلبا کو مشورہ دیتا ہوں کہ وہ ان مضامین کا مطالعہ ضرور کریں — اس مضمون میں میں صرف اسلوب کے حسن و قبح کی نشان دہی کر رہا ہوں، اور میں سمجھتا ہوں کہ اس مختصر مضمون میں دوسرے مباحث کی شاید گنجائش بھی نہیں۔

ضمیمہ نمبر ۲

شاہ عالم آفتاب کی اردو نثر

مغل سلاطین، شاہزادوں اور شاہزادیوں کے جمالیاتی
اور ادبی ذوق کے ثبوت میں شواہد کی چنداں ضرورت نہیں —
مغلوں کا نمایاں سلسلہ تیمور گورگان سے شروع ہوتا ہے۔ تیمور کے
ملفوظات (جن کی ترتیب کا سہرا فارسی میں ابو طالب حسینی کے سر ہے)
وہ تیمور کی اپنی تصنیف ہو یا نہ ہو، یہ تسلیم ہے کہ تیمور نے تصنیف و
تالیف کی سرپرستی میں کوئی کمی نہیں کی —! تیمور کا نامور فرزند
شاہ رخ ایک خوش ذوق، علم دوست اور شائستہ و مہذب آدمی تھا
(اس سے بھی زیادہ اس کی بیوی گوہر شاد آغا کو فنون سے دلچسپی تھی)
اس کے فرزندوں میں الغ بیگ میرزا کی زیچ شہرت رکھتی ہے بایسنغر
میرزا شاعری اور فن مصوری سے خاص دلچسپی رکھتا تھا اور اسی طرح
درجہ بدرجہ، اس خاندان کے اکثر شاہزادے خصوصاً سلطان

حسین بایقرا ذاتی طور پر صاحب علم تھا اور اہل علم کا سرپرست اور قدرداں بھی تھا، میر علی شیر اسی کے دربار کا وزیر تھا جس کی فن شناسی محتاج تعارف نہیں لطائف نامہ (مجالس النفائس) میر علی شیر کی تصنیف ہے جس میں اس دور کے علم و فن کی تفصیل ہے۔

بابر بھی خانوادۂ تیمور میں سے تھا۔ اس کی خوش ذوقی اور خامۂ نگارانی کے کوائف تزک بابری سے معلوم ہو سکتے ہیں ——— ،

یہ وہی شاعر تھا جس نے کہا تھا۔

بابر بعیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست

یہ وہی سلطان تھا جس نے منوں کے لئے ہندوستان فتح کیا۔

گل بدن بیگم اس کی بیٹی تھی۔ اس کا ہمایوں نامہ نجی بیاگرافی کا بہترین نمونہ ہے اس کے بعد کامران اور دوسرے شاہزادے آتے ہیں، اکبر کہ ان پڑھ ہونے کے باوجود نکتہ رس آدمی تھا۔ جہانگیر، نور جہاں شاہ جہاں، دارا شکوہ، اورنگ زیب، زیب النساء، جہاں آرا بیگم (مصنف مونس الارواح) عزیزالدین عالمگیر (مصنف منتخب عزیزی وغیرہ کی) شاہ عالم آفتاب، اظفری اور بہادر شاہ ظفر یہ سب بادشاہ اور شاہزادے اپنے اپنے زمانے میں علم و ادب سے دلچسپی لیتے رہے اور ادیب، شاعر اور انشاپرداز ہو کر اپنے زمانے سے داد پاتے رہے۔

یہ تحریر شاہ عالم آفتاب کی ایک نثری تصنیف کے بارے میں لکھی جا رہی ہے) یہ عزیزالدین عالمگیر ثانی کے بیٹے تھے، شاہ عالم اول ان کے پردادا تھے۔ خاندانی نام عالی گوہر تھا۔

شاہ عالم کی تاریخ پیدائش ۱۱۴۰ھ/ ۱۷۲۸ء ہے، مؤلف خمخانۂ جاوید نے ۱۱۳۱ھ/ ۱۷۱۹ء لکھی ہے، یہ صحیح معلوم نہیں ہوتی۔

اس مختصر مضمون میں شاہ عالم کے واقعات و مصائب زندگی کا تذکرہ ممکن نہیں۔ اس کے لئے نادرات شاہی (مرتبہ امتیاز علی عرشی) واقعات اظفری، فرینکلن کی "تاریخ" شاہ عالم" ملاحظہ فرمایئے۔

موجودہ موضوع کے تعلق میں چند باتیں البتہ ذکر کے قابل ہیں شاہ عالم کی علمی تحصیل اچھی خاصی تھی ۔ فارسی تہذیبی زبان اور ترکی خاندانی زبان تھی اس لئے ان زبانوں میں کافی دسترس رکھتے تھے۔ عربی بھی اچھی خاصی جانتے ہوں گے ۔ موجودہ کتاب " عجائب القصص " میں آیات و احادیث کا بے تکلف استعمال بھی یہی ظاہر کرتا ہے۔ مجموعۂ نغز" میں سنسکرت دانی کا بھی ذکر ہے اور ہندی بھاشا سے غیر معمولی واقفیت تو بالکل قدرتی ہے کیونکہ ان کی ماں (لال کنور) ہندو رانی تھیں عجائب القصص کے دوہرے اور گیت اور نادرات شاہی کے بیشتر ہندی اور دوہرے، غالباً بعید اس کے ثبوت میں پیش کئے جا سکتے ہیں۔ انھوں نے خطاطی، خوشنویسی بھی سیکھی تھی، امتیاز علی عرشی نے بہ حوالہ وقائع عالم شاہی لکھا ہے کہ آخر میں قرآن مجید کی کتابت روزانہ کے مشاغل میں شامل کر لی تھی۔ فنون سپہ گری تو خیر تربیت کا جزو لازم تھا۔ انھیں موسیقی میں بھی دستگاہ حاصل تھی۔

شاہ عالم شاعر تھے، فارسی اردو میں آفتاب اور بھاشا میں شاہ عالم تخلص کرتے تھے لیکن اردو فارسی میں بھی کبھی کبھی شاہ عالم لے آتے تھے جیسا کہ نادرات شاہی اور عجائب القصص سے معلوم ہوتا ہے فارسی میں

مرزا محمد فاخر مکیں کے شاگرد تھے اور اردو میں شاید میرزا رفیع سودا کے لیکن
سودا کے استادِ شاہ ہونے کی بات مشکوک ہے۔

شاہ عالم کی تصانیف میں ایک دیوان فارسی ہے جس کا قلمی نسخہ
بہار ریسرچ سوسائٹی پٹنہ کے کتب خانے میں اور دوسرا لندن کے
عجائب خانہ میں ہے۔ کچھ اور نسخے بھی ہیں، آزاد (آبِ حیات)
کی روایت کے مطابق دیوانِ اردو چار ہیں۔ لیکن دیوان کے کسی
نسخے کے محفوظ ہونے کا علم نہیں ہوا، نادراتِ شاہی جو امتیاز علی
عرشی کی کوشش سے شائع ہوئی۔ شاہ عالم کے اردو فارسی، ہندی شعروں
کا مجموعہ ہے اس کا ایک قلمی نسخہ رام پور کے شاہی کتب خانے میں
تھا۔ اس کو عرشی نے مقدمہ و مفید حواشی کے ساتھ شائع کیا، ایک
اردو مثنوی منظوم اقدس ہے، جس کا کوئی نسخہ اب موجود نہیں (بحوالہ
عرشی)

اور آخر میں موجودہ کتاب "عجائب القصص" یہ اردو نثر میں شاہزادہ
شجاع الشمس اور ملکہ نگار کی داستان ہے۔ اس کا ایک نسخہ پنجاب
یونیورسٹی لائبریری میں ہے اور کسی اور نسخے کا مجھے علم نہیں لیکن مجموعہ
نغز میں اس کا ذکر آیا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ حکیم قدرت اللہ
قاسم نے نسخہ دیکھا ہوگا۔ آزاد نے شاید اسی شہادت پر "آبِ
حیات" میں اس کا تذکرہ کیا ہے۔ ممکن ہے مولوی ذکاء اللہ نے
بھی دیکھا ہو، کیونکہ وہ کہتے ہیں

"اس کی عبارت چہار درویش سے کم نہیں۔"

بہر صورت حسن اتفاق سے اس قصے کا ایک قلمی نسخہ یونیورسٹی

لائبریری میں موجود ہے۔ ؎۱

آغاز

" حمد لاتعد بے پایاں، شکر اور سپاس فراواں اس منعم حقیقی کو ہے کہ صبح و شام پیر و جواں، خورد و کلاں انام عام اس کے سے کامیاب اور بہرہ اندوز ہیں۔ اور انسان و حیوان، وحوش و طیور، جن و پری، سنگ و آہن بحر و بر، زمین و زماں، حور و ملک، ماہ و ماہی فلک، یاد اس کی میں مشغول و مصروف شب و روز ہیں۔

قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ ناتمام ہے اور جو حصے گم ہیں ان کی ضخامت شاید موجودہ حصوں کے برابر ہو گی۔

اس قصے کا سال تصنیف ۱۲۰۷ھ (بارہ سو سات سال ہجری) دیباچے میں بتایا گیا ہے یعنی مذکورہ سن میں اس کا آغاز ہوا ــــ نادرات شاہی، جس کا ذکر اوپر آچکا ہے ۱۲۱۲ھ ۱۷۹۷ء میں مرتب ہوتی ہے۔ بہ ظاہر یہ دونوں کتابیں بادشاہ کے نابینا

؎۱ تقطیع کلاں، صفحات ۱۸۳۷، ہر صفحے میں سطور ۷، کتاب دو جلدوں میں ہے، پہلی جلد میں ۱ تا ۹۳۰ صفحات میں دوسری جلد میں ۹۳۱ تا ۱۸۳۷ صفحات، خوش خط نستعلیق عنوانات سرخ روشنائی میں، قدرے اہتمام سے تیار کیا ہوا نسخہ ہے کاغذ کمپنی کے زمانے کا ہے شروع میں دو ورقوں کے گوشے سمٹ گئے ہوں گے اس نے مرمت کردی گئی ہے

ہو جانے کے بعد مرتب ہوئیں ـــــــــ غلام قادر نے بادشاہ کو ۱۲۰۲ھ (۱۷۸۸ء) میں نابینا کیا تھا (واقعات اظفری نے ۱۲۰۱ھ لکھا ہے)

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غلام قادر کی ستم کاری کے بعد شاہ عالم اسی قسم کے ادبی اور تصنیفی قسم کے مشاغل سے دل بہلاتے ہوں گے۔ عجائب القصص کے دیباچے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہ عالم کو اپنی سلطنت کے چلے جانے کا افسوس ہے وہ خدا رسول کی حمد و نعت اور بزرگان دین کی مدح و منقبت کے ضمن میں مناجات و دعا کے ذریعے اکثر حسرت کا اظہار کرتے ہیں۔

چنانچہ حضرت علی کی منقبت کے بعد لکھتے ہیں۔

"اے شاہ عالم! وقتِ اجابت ہے بہتر یہ ہے کہ مشغول مناجات ہوں۔ یا سمیع الدعا! بہ حرمتِ محمد مصطفےٰ و علی مرتضیٰ حاصل ہو میرا مدعا"۔

اس کے بعد مناجات مسدس ہے۔ جو اس لحاظ سے اہمیت رکھتی ہے کہ اس کے ٹیپ کے شعر میں شاہ عالم بار بار اس دعا کو دہراتے ہیں۔

درست کیجیو یارب مرے امور سبھی

بہ حق احمد مختار اور علی ولی

اس کے بعد نثر آتی ہے۔

"خدایا اگرچہ بندۂ ناچیز ہوں لیکن وہ چیز کہیں لبیا ما میں اپنی رکھتا ہوں، ہیچ تمام کارخانۂ قدرت تیری کے نہیں۔ (اس کے بعد دعا ہے) شمشیر اقبال کی میرے ہاتھوں میں دے اور بدلہ میرے دشمنوں سے لے۔"

پھر منقبت معصومین یعنی دوازدہ امام و چہاردہ معصوم آتی ہے، اس کا
خاتمہ بھی دعا پر ہوتا ہے ۔

بچہاردہ تن معصوم ، چاردہ مطلب
امید ہے کہ عنایت کرے خداوندا
رہوں سریر شہی پر ہمیشہ میں قائم
کبھو نہ ہووے ترا سایہ میرے سر سے جدا
مرے ہی نام کا خطبہ ہو ہفت کشور میں
مرے ہی نام کا جاری ہو جا بجا سکا

اس دعا کے بعد باقی اشعار بھی اسی مضمون کے ہیں ۔
اس کے بعد حضرت غوث الاعظم کی منقبت اور ان کا شجرۂ نسب
ہے ۔ اس کے بعد ایک مختصر مخمس ہے اس میں اپنی بادشاہی کے امور کی
اصلاح کے لئے دعا کی ہے ۔

کیجے میرے درست امور شہی
میں نے دیکھا نہ تھا یہ وقت کبھی
پاؤں لغزش میں ہیں لگے میرے ابھی
دستگیری کا وقت ہے گا یہی
تھام لو مجھ کو یا محی الدین

منقبت کے آخر میں ہے ۔

بہ جان و دل اس کا ثنا خواں ہوا میں
گدائے در شاہ جیلاں ہوا میں
مجھے نام اس کا ہے ورد زباں

مرا سر ہے اور اس کا ہے آستاں
اسی سے ہوں امید وار آفتاب
اسی کے تفضل سے ہوں کامیاب
نگاہ کرم شاہ روشن ضمیر
مری دستگیری مرے دستگیر
شتابی سے حاصل ہوں سبط نبی
مقاصد مرے دینی و دنیوی

یہ سب اقتباسات ظاہر کرتے ہیں کہ یہ زمانہ شاہ عالم کے ...ب دورد کا زمانہ تھا جس میں وہ اپنی مصیبتوں میں دوسروں کو شریک ...کھتے اور اس طرح دل کو تسلی دیتے تھے۔

داستان حسب دستور طویل ہے اور کبھی کبھی یہ بدگمانی بھی ہوتی ہے ...ایک نابینا شخص اتنی لمبی کہانی کے ربط و تسلسل کو کیسے برقرار رکھ سکتا ہے ...مانی بجا ہے لیکن یہ باور کیا جا سکتا ہے کہ کہانی کے ربط و انتظام میں ...ہ عالم نے اپنے متوسلین میں سے کسی سے مدد لی ہوگی ورنہ تمام متن ...داستان کا اپنا دیا ہوا اپنا لکھوایا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ عبارت کے سارے ...شاہانہ ہیں اور شک کی گنجائش کم رہتی ہے۔

پھر بھی اس کی ترتیب میں کسی مددگار کی شرکت قرین قیاس ...ہے ـــــ اور دیباچے کے ایک اتفاقی فقرے سے اس کی ...تائید بھی ہوتی ہے۔

.. حسب چند دیوان بہ زبان فارسی اور بہ زبان ریختہ
ارشاد حضور والا مرتب ہوئے اور گیند دوہرے

حد سے گذرنے لگا یک بہ مزاج اقدس ارفع، اعلیٰ
میں آیا کہ قصہ زبان ہندی میں یہ عبارت نثر لکھیے ....

اقتباس کے خط کشیدہ الفاظ کھٹک رہے ہیں۔ ارشاد حضور والا اور مزاج ارفع اعلیٰ میں آیا ! لیکن یہ شاہانہ پیرایۂ گفتگو ہو سکتا ہے چنانچہ تھوڑی دیر پہلے یہ جملہ آیا ہے۔

"ایام طفولیت سے خاطر مبارک ہماری مائل اور
راغب طرف سخن فہمی اور سخن سنجی کے ہے ...."

یہ شاہانہ طرز گفتگو ہے جس سے شبہ یوں پیدا نہیں ہوتا کہ اس سے پہلے شاہ عالم نے اپنا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے۔

"مصنف اس حکایت رنگین اور مؤلف اس افسانۂ
شیریں کا گدائے درگاہ حضرت محمد الرسول اللہ ابوالمظفر
جلال الدین محمد شاہ عالم بادشاہ نام اور تخلص اس ذرہ
جناب الٰہی کا مثل آفتاب عالمتاب کے ماہ سے ماہی
تلک مشہور اور مشرق سے مغرب تلک معروف ہے۔"

بنابریں سابقہ اقتباس میں "مزاج اقدس ارفع اعلیٰ" کو شاہانہ طرز گفتگو میں شامل سمجھا جا سکتا ہے۔ البتہ "ارشاد حضور والا" سے یہ راز ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ جس شخص نے بادشاہ کے دیوان فارسی و ریختہ مرتب کئے ہوں گے اسی نے بادشاہ کی زبان سے سن کر یہ کہانی بھی لکھی ہو گی ــــ اگرچہ نابینا ہونے کے باوجود اور خود اپنے ہاتھ سے نہ لکھ سکنے کے باوجود اپنے کہے ہوئے کو لکھوا کر دوسرے سے سن لینا ناممکن بھی نہیں ! مشق و مزاولت سے یہ ہو سکتا ہے۔

عجائب القصص میں جو داستان بیان ہوئی ہے۔ وہ دوسری داستانوں سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ۔ قصے کا آغاز وہی ایک بادشاہ جو بے حد سخی اور عادل تھا ـــــ رعایا اس کی خوش حال مگر خود بادشاہ کے دل میں غم کا ایک کانٹا چبھا رہتا تھا ـــــ یعنی اولاد کا نہ ہونا، خطا و ختن کے اس بادشاہ عظیم نام کا مظفر شاہ تھا۔ اس کا وزیر اس کا غم خوار اور صاحب تدبیر ـــ بادشاہ اس پر اپنے غم کو ظاہر کرتا ہے ـــــ وہ ایک درویش کی مدد اور دعا سے بادشاہ کے اس غم کو دور کرتا ہے ـــ ادھر اتفاق سے خود وزیر کے گھر میں بھی اولاد نہ تھی درویش کی دعا سے وہ بھی اولاد کا والد بن جاتا ہے۔ بادشاہ نے شہزادے کا نام شجاع الشمس اور وزیرزادے کا نام اختر سعید رکھا ـــــ دونوں کی تعلیم، تربیت تحصیل یک جا ہوتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے یار موافق، ہمدم، شریک راحت و غم ـــــ زمانہ اسی طرح گزرتا جاتا ہے

متوازی طور پر روم کے بادشاہ قتلغ خاں کے ساتھ بھی اسی طرح کا واقعہ پیش آتا ہے۔ وزیر اور سلطان دونوں بے اولاد مگر نجومی کی پیش گوئی سے دونوں کے ہاں اولاد ہو جاتی ہے۔ دونوں لڑکیاں یعنی ملکہ نگار اور وزیرزادی مشتری ـــــ دونوں ہمدم اور شریک راحت و غم ـ

شاہزادہ شجاع الشمس خواب میں ملکہ نگار کو دیکھتا ہے اور غائبانہ عاشق ہو جاتا ہے ـــــ اختر سعید کو ہمراہ لے کر ملکہ نگار کی تلاش میں نکل پڑتا ہے ـــــ راستے میں وہی دیو ـــــ ان کی قید میں آدم زاد عورتیں ـــــ ان کی

مدد سے سفر کی اگلی منزلیں طے، پھر دیو ــــ ان کے ظلم و ستم ـــــ سے تنگ آئی ہوئی پریاں ـــــ شجاع الشمس اپنی بہادری سے دیوؤں کو ہلاک کرتا جاتا ہے آسمان پری اور راحت پری کی مدد سے مراحل سفر آسان ہو جاتے ہیں، ملکہ نگار کا خواب دیکھنا اور بے قرار رہنا مشتری کو ہمراز بنانا۔ آسمان پری سراغ لگا لیتی ہے ــــ ملاقاتیں ـــــ شاہزادے کو اطلاع کہ سراغ مل گیا۔ اس کے بعد ملکہ اور شاہزادے کو باہم ملانے کی تدبیریں، پھر کاوشیں پیدا ہوتی ہیں حسد، رقابت، کج فہمی سے مشکلات ـــــ پھر پریشانی، سراسیمگی غربت، مسافرت ـــــ پھر دیوزادوں اور پری زادوں کا لشکر شجاع الشمس کی حمایت میں ـــــ ادھر ملکہ نگار کی مشیر مشتری کی کوشش ـــــ سے قتلغ خاں آمادہ ہو جاتا ہے کہ نگار کی شادی شجاع الشمس سے کر دے ـــــ لیکن ایسا کرنے سے پہلے لازمی ٹھہرا ہے کہ شاہ زادہ اپنے علم و ذہانت کے ثبوت میں بیس سوالوں کو حل کرے، وہ بیس سوال یہ ہیں:۔

سوال نمبر ۱ ۔ جو شخص کہ ماں باپ سے پیدا نہیں ہوا وہ کون ہے۔؟

" ۲ ۔ وہ عورت کون ہے کہ نہ اس کی ماں ہے نہ باپ ہے؟

" ۳ ۔ وہ کہ اس کا باپ نہیں وہ کون ہے؟

" ۴ ۔ نہ وہ جن ہے، نہ انسان ہے نہ فرشتہ ہے، نہ چارپایا ہے، نہ درندہ ہے اور وہ پیغمبر ہے پس ایسا شخص کون ہے؟

" ۵ ۔ جس قبر نے کہ سیر کرائی صاحب قبر کو وہ کون سا ہے؟

سوال نمبر ۶ ۔ جس جسم نے کھانا کھایا، پانی نہ پیا اور نہ پیئے گا روز قیامت تلک، وہ جسم کون ہے؟

" ۷ ۔ جس جگہ پر سورج ایک بار چمکا اور دوسری بار نہ چمکے گا روز قیامت تلک وہ جگہ کون ہے؟

" ۸ ۔ جس بے جان نے جاندار کو جنا، وہ بے جان کون ہے؟

" ۹ ۔ وہ عورت کون ہے کہ حاملہ بھی ہوئی اور بچہ بھی جنا بیچ تین ساعت کے ۔؟

" ۱۰ ۔ وہ دو چیزیں کون ہیں کہ ہمیشہ ساکن ہیں؟ یعنی حرکت انھیں نہیں ہے۔

" ۱۱ ۔ وہ دو چیزیں کہ ہمیشہ جنبش میں ہیں اور انھوں کو قرار ایک دم نہیں، وہ دو چیزیں کون سی ہیں۔

" ۱۲ ۔ وہ دو چیزیں کہ ہمیشہ درمیان انھوں کے دوستی ہے اور کبھی دشمنی نہ ہووے، وہ دو چیزیں کون ہے؟

" ۱۳ ۔ وہ دو چیزیں کون ہیں کہ آپس میں انھوں کے دشمنی ہے اور کبھی دوستی نہ ہووے؟

" ۱۴ ۔ جس چیز کو چیز کہتے ہیں، وہ کون ہے؟

" ۱۵ ۔ جس چیز کو نا چیز کہتے ہیں وہ کون ہے؟

" ۱۶ ۔ صورتوں میں اچھی صورت کون سی ہے؟

" ۱۷ ۔ صورتوں میں بدترین صورت کونسی ہے؟

" ۱۸ ۔ جس جاندار نے کہ اپنے یاروں کو عذاب سے خدا کے ڈرایا اور وہ نہ جن ہے نہ انسان نہ فرشتہ ہے ایسا جاندار کون ہے؟

۱۹ــ پہلے جس عضو کو حق تعالیٰ نے بیچ رحم کے پیدا کیا، وہ کون ہے؟

۲۰ــ بعد مرنے کے تمام استخوان آدمی کی گل کر خاک ہو جاتے اور ایک استخوان باقی رہ کر نہ گلتی ہے نہ بوسیدہ ہوتی ہے وہ استخوان کون سا ہے؟

شاہزادے نے ان کے جواب دیے۔ وہ تو کتاب ہی میں پڑھیے یہاں اسی قدر کہ سب جواب ٹھیک ہوتے ہیں ــــ لیکن شاہزادے کی مصیبتوں کا زمانہ ابھی ختم نہیں ہوتا ــــ اسے پھر آسمان پری اور دوسری پریوں کی امداد حاصل کرنی پڑ جاتی ہے ــ یہ پریاں عظیم الشان لشکر جمع کرتی ہیں ــــ اور روم کی طرف بڑھنے کی تیاری مکمل ہو جاتی ہے ... اس نسخے میں قصّہ یہاں ختم ہو جاتا ہے ــــ ظاہر ہے کہ کہانی آگے بھی ہو گی۔ مولوی ذکاء اللہ نے لکھا ہے کہ اس کی چار جلدیں تھیں۔ اگر یہ صحیح ہے تو موجودہ نسخے میں صرف آدھا قصّہ ہے۔ باقی آدھے قصّے کے لیے ہمیں اس وقت کا انتظار کرنا ہو گا۔ جب کتابوں کا کوئی جوئندہ یا فروشندہ کسی سہانی صبح، اپنے پشتارے سے باقی جلدیں بھی (شاید بے خبری کے عالم میں) ہمارے سامنے نکال کر رکھ دے گا۔ تب ہم میں سے کوئی لکھنے والا اس مضمون کا دوسرا حصہ لکھنے کے قابل ہو گا۔

عجائب القصص کی اہمیت کے تین وجوہ ہیں۔ اول یہ کہ یہ شاہ عالم (ایک بادشاہ) کی تصنیف ہے، دوسری وجہ یہ کہ اس سے شاہ عالم کی زندگی (تصنیفی اور ذہنی) ــــ نیز اس زمانے

سے دیم ورہا ہے اور شاہ عالم کی شاعری کا مزید مواد ملتا ہے ۔۔ قصے کے اندر لکھے ہوئے سارے اشعار تو شاہ عالم کے نہیں ہیں۔ (حافظ، سعدی وغیرہ کے علاوہ میر تقی میر تک کے اشعار ہیں) مگر کچھ حصہ اردو فارسی اور ہندی اشعار کا ان کا اپنا بھی ہے۔ ۱۱ نادراتِ شاہی کے مجموعے کے ساتھ ملا کر جو اشعار جمع ہو سکتے ہیں ان سے ایک معقول مضمون تیار ہو سکتا ہے ۔

تیسری وجہ اس کی اہمیت کی یہ ہے کہ یہ شمالی ہندوستان میں اردو نثر کی چند ابتدائی کتابوں میں سے ایک ہے شمالی ہندوستان کی قدیم اردو نثری کتابوں کی ترتیب قائم کی جائے تو کم و بیش یوں ہوگی ۔

۱۔ قصۂ کل کی دہ مجلس (کربل کتھا) ۱۷۳۲ء (۱۷۴۵ء)

۲۔ نو طرز مرصع ۱۷۷۵ء ۱۱۹۵ھ سے پہلے

۳۔ سودا رشوبیؔ ۱۱۹۵ھ دیباچہ دیوان مرثی اردو (سودا نے میر تقی میر کی مثنوی کا اردو نثر میں ترجمہ کیا تھا مگر اب وہ دستیاب نہیں) ۱۷۸۱ء

۴) ترجمہ قرآن مجید از شاہ رفیع الدین صاحب ۱۲۰۰ھ / ۱۷۸۶ء

---

۱۱ ۔ میرؔ کا یہ شعر بھی ہے

شرط سلیقہ ہے ہر اک امر میں
عیب بھی کرنے کو ہنر چاہیے

۵۔ ترجمہ قرآن مجید از شاہ عبدالقادرؒ ۱۲۰۵ھ (۹۱-۱۷۹۰ء)
۶۔ عجائب القصص ۱۲۰۷ھ (۹۳-۱۷۹۲ء)
ڈاکٹر نجمہ سلطانہ نے اپنی کتاب اردو نثر کا آغاز اور ارتقا۔ میں اس زمانے کی بعض اور تصانیف نثر کا بھی ذکر کیا ہے ۔ مگر وہ جنوبی ہندوستان سے متعلق معلوم ہوتی ہیں ۔ شمالی ہندوستان کے بعض مصنفوں کی مختصر نثری عبارتیں بھی مل جاتی ہیں ۔ لیکن اس طرح کی مبسوط نثری کتاب جیسی کہ عجائب القصص ہے ۔ بظاہر شاذ ہے ۔ اور مندرجہ بالا کتابوں کے بعد اسی قصے کا نمبر آتا ہے ۔ اور یہ اس کی اہمیت کا کافی ثبوت ہے ۔ یورپین مصنف نگاروں میں سے بعض اقدام تھے اور مرزا جان طپش کی شمس البیان بھی ۱۷۹۳ء / ۸ ۱۲۰ھ کی ہے ۔
جہاں تک نثری قصوں کا تعلق ہے ، شمالی ہندوستان کے نثری قصے " نوطرز مرصع " کے بعد ہی ہے ۔ گیان چند کی فہرست پر اگر تحقیق کیا جائے تو اس کے آگے اور پیچھے کے چند قصے یہ ہیں
۱۔ نوطرز مرصع ۔ از میر محمد حسین خاں تحسین ۱۷۷۵ء اور ۱۷۸۱ء کے درمیان (۱۱۹۵ھ)
۲۔ نوآئین ہندی ۔ قصۂ ملک محمود گیتی افروز از مہرچند ۔ کھتری ۱۲۰۹ھ - ۹۵/۱۷۹۴ء
۳۔ جذب عشق از شاہ حسین حقیقت ۔ ۱۲۱۰ھ / ۹۶-۱۷۹۵ء (۱۲۰۴ھ / ۹۰-۱۷۸۹ء) کا ایک واقعہ بیان کیا ہے ۔
۴۔ سلک گوہر ۔ از انشار ۱۲۱۴ھ ۱۸۰۰/۱۷۹۹ء

۱۸۰۱ء کے قریب لکھی ہوئی اور داستانیں بھی ہیں۔
باغ و بہار ۱۸۰۳ء میں لکھی گئی۔ محمد عوض زریں کی بلاغ و بہار
بھی اسی سال لکھی گئی۔

اس فہرست کی رو سے عجائب القصص، اردو کی قدیم نثری داستانوں
میں دوسرے نمبر پر ہے، انشا کی کتابیں بعد کی ہیں۔ نو طرز
مرصع (تحسین) اقدام ہے اور موجودہ معلومات کی رو سے اردو میں
قدیم ترین نثری داستان ہے اس کے فوراً بعد عجائب القصص کا نمبر
آتا ہے، نو طرز مرصع کے پر تکلف انداز کے جلد بعد موجودہ قصے کا
عام فہم زبان میں لکھا جانا عجیب سی بات ہے۔ ممکن ہے کہ یہ
اس مجبوری کے باعث بھی ہو کہ مصنف نے قصہ لکھوایا۔ مگر شاہ عالم
نے عام فہم زبان میں لکھنے کا خود دعویٰ کیا ہے

"قصہ زبان ہندی میں بہ عبارت نثر لکھیے اور کوئی لفظ
اس میں غیر مانوس اور خلاف روزمرہ اور بے محاورہ نہ ہو....
اور عام فہم اور خاص پسند ہو۔"

قصے میں از ابتدا تا انتہا سلاست اور سادگی ہے سامنے
کی معاشرت کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ اس لیے عبارتیں بھی
تکلف سے خالی ہیں۔ ہر فصل کا آغاز بھی بڑا سہل طریقے سے
یوں ہوتا ہے۔

"راوی نے یہ کہا ہے۔"

نہ کہ بعض دوسری داستانوں کے انداز پر۔

"تب درویش دوم نے عندلیب خوش لہجۂ زبان کے

تمیس رنج گلزار بیان کے یوں داستاں سرا اس
معنیٔ رنگین کا کیا ۔"

(آغاز قصۂ درویش دوم الوطن مرشد)

عجائب القصص میں قصہ بہت ہموار اور رواں معلوم ہوتا ہے ۔ اس
ہمواری اور روانی کی وجہ اس کے سوا کچھ نہیں کہ مصنف نے بیانیہ
کے اس تقاضے پر نظر رکھی ہے کہ واقعات کے تسلسل کے راستے
میں بیان کا لطف یا مصنف کے ذہنی جملہ ہائے معترضہ رکاوٹ
نہ بنیں ۔ اس کی نظر واقعہ کے بیان پر ہے نہ کہ بیان کے تکلف
پر سہل زبان ، عام فہم روزمرہ اور مانوس طریق ادا ، ــــ زنار دار
منجم کی گفتگو دیکھیے "۔

" زنار دار نے کہا کہ میں منجم بے بدل ہوں ،
اس گھڑی طالع وقت سے یوں دریافت
ہوتا ہے کہ تم اپنے مقصد کو پہنچ رہو گے
لیکن ایک تماشا میں تمہیں ایسا دکھاؤں کہ
تمام عمر نہ دیکھا ہو نہ سنا ہو بادشاہ زادے
نے کہا کہ اے عزیز! ہم گرفتار اپنی مصیبت
میں ہیں ۔ تماشے سے کیا سروکار ، مثل
مشہور ہے کہ رونے کو بھی دل خوش چاہیئے
زنار دار نے کہا کہ واقعی یوں ہی ہے لیکن
دیکھنا اس تماشے کا بھی نوادرات سے ہے
بادشاہ زادے نے کہا اگرچہ باعث مصیبت

کے اور پریشانی کے کچھ ہوش نہیں آتا۔ مگر تیر بھی
خاطر سے کیا معنا لگتے ہیں۔"

کتاب کا یہی عام انداز ہے لیکن یہ بھی ہے کہ باغوں اور مستی و عشرت کی محفلوں کی تصویر کھینچتے وقت خیال آسانی کا میلان بھی پیدا ہو جاتا ہے مگر عام طور سے روزمرہ ہی چل رہا ہے۔ مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاہ عالم نے بوستان خیال (فارسی) کو نمونہ بنایا ہے۔ یہ ان کی دل پسند کتاب معلوم ہوتی ہے۔ عجائب القصص میں جزئیات نگاری کا انداز کچھ دیا ہوا ہے۔ محلات، اور باغوں کے نقشے خاص مغلئی ہیں۔ شاہی محل کی تقریبات، عہدے داروں کی تفصیل، اور دیگر آداب و رسوم کی اچھی خاصی تصویر اس کتاب سے تیار ہو سکتی ہے، مغلوں کے حرم میں جو ہندو اثرات موجود تھے، محتاج ثبوت نہیں، اس قصے میں جابجا گیت دوہرے، باجے اور جھولے ہندی کے ہیں اور ان کا تعلق مختلف رسوم سے ہے۔

شاہ عالم لڑائی کے عمدہ نقشے نہیں پیش کر سکے، البتہ باغ و بزم کی تصویریں بھرپور ہیں ——— شاہ عالم نے اپنی کرداروں کی جو مہم آزمائی دکھائی ہے اس میں بھی ضعف کے آثار ہیں ——— شاہ عالم کے اس قصہ سے ان کی مذہبی معلومات کا حال بھی معلوم ہوتا ہے ——— وہ تمیں سوال جو پہلے درج ہو چکے ہیں، مذہبی امور سے متعلق ہیں ——— اردو کی دوسری داستانوں میں خصوصاً طلسم ہوشربا وغیرہ میں

مصنفوں نے دوسرے علما کی عبارت کا مظاہرہ کیا ہے
شاہ عالم دینی امور سے خاصے باخبر معلوم ہوتے تھے ۔

ختم شد